ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 • Serie nouă

■ Anul XXIII (LVII) ■ Nr. 4 (490) ■ Aprilie 2023 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



ION CODRESCU - ***Lumina dimineții***, acuarelă, 42 cm × 30 cm, colecție particulară, Olanda

俳句

17 aprilie - Ziua internațională a poeziei haiku

Călător pe vechiul drum al mătăsii înflorește un kimono

p. 15-18

Rugați-vă pentru fratele Alexandru

Dumitru Crudu și-a lansat, la Centrul Cultural Pitești, la 20 martie, ora 5 și 7 p.m., ultima sa carte. Iată știrea, dar să deschidem cartea. Dumitru Crudu este unul dintre autorii Manifestului Fracturismului, iar volumul „Ora cinci și șapte minute” (apărut la Editura „Humanitas”, 2022), deși subintitulat „proză scurtă”, este, în fapt, un roman, cum bine a punctat Liviu Mățăoanu la lansare. Dumitru Crudu nici nu a confirmat, nici nu a infirmat ipoteza. Pentru el este o carte începută la Chișinău și terminată la Praga, în casa în care s-a născut Kafka, în timpul unei burse UNESCO, la care a lucrat trei luni. Foarte puțin, ținând cont de numărul de pagini, de complexitatea ei, de filosofia ei, de scriitura ei, de mesajele ei. Cele 53 de fragmente (de „fețe” ale operei) sunt tot atâtea chei de lectură. Să nu uităm că, în primul rând, este o operă de ficțiune. Abia apoi de filosofie politică, de istorie, de psihologie abisală, de sociologie ș.a.m.d.



Personaj dostoievskian, Pavel Nicolau făcuse și pactul cu Diavolul, dar fusese, în același timp, și un om tare Bun. Și comunist, și anti-comunist...

Cartea se deschide cu textul „Eu, până acum, nu am ridicat mâna la nimeni”. Incipitul e abrupt. Ivan Soldatov, soldat în termen, cu doar șase luni de armată, se trezește în Ucraina că stă smirnă în fața unui comandant fioros poreclit Bespoșceadnîi. În traducere liberă, numele ar fi „Neajutoratul” (exact: „Bespomoșnîi”). Dar de ce să fie botezat cel cu „privire de șarpe” tocmai „Neajutoratul”, când Ivan mărturisește, în două rânduri, că se temea că-l va lichida pe loc? Teama de moarte e teribilă, obsesivă. Propozițiile scurte indică tensiunea maximă a soldatului rus care știe că trebuie să execute un ordin și că luptă doar din teamă. Chiar dacă, poate, în fața sa se vor fi găsind și prieteni ucrainieni cu care băuse pe vară. Perplexitate, nedumerire profundă, o punere în abis a problemei războiului.

Textul acesta – „Eu, până acum, nu am ridicat mâna la nimeni” – face trimitere la faptul că, pentru prima oară în istorie, soldatul rus e nevoit să „ridice mâna” primul împotriva unor tovarăși de beție. Un prim mesaj. Cu alte cuvinte, rusul de rând a fost/este pacifist, dar e nevoit de Bespoșceadnîi cel neajutorat să lupte peste noapte. Ivan Soldatov nu are curaj să dezerteze. Pleacă la luptă, convins că singurul care-l poate omorî este tocmai Comandantul (Suprem).

Un al doilea text se numește „Ce mai contează ce s-a întâmplat în urmă cu șaptezeci de ani?”. Unul despre teroarea istoriei, despre memorie și adevăr. Bătrânul Goriță, din Flutura, înfruntă frigul casei (istoriei mari și mici) la propriu, ca om trecut prin Siberii de gheață. Mai tot timpul mătura curtea, făcea curățenie în lume, în amintiri. Nepotul Alexandru îl întrerupea pentru a-i povesti lecțiile fenomenale de istorie ținute de profesorul Pavel Ivanovici Nicolau. Îl adula mai ales după ce le predase nonconformist despre eroismul armatei sovietice în cel de-Al Doilea Război Mondial. Bunicul Goriță nu mai suportă. Tocmai profesorul îl turnase la Securitate (plus pe alții) ca să ajungă mare șef. Dar ajunsese doar un „nenorocit de profesoraș pe care-l admiră niște imbecili”. Bunicul își jignește nepotul. Imbecilii sunt cei fără de memorie, care nu gândesc cu mintea lor. Nu întâmplător, Alexandru e cocoloșit de profesor, ajutat la școală, pentru că se simțea cu musca pe căciulă. Poate regreta, încerca să-și spele rușinea.

Alexandru simte că explodează. El s-ar fi răzbunat. Bunicul iar mătură prin curtea memoriei, dar îl roagă să tacă, așa cum au cerut familiilor toți foștii deținuți politici. Să tacă, să tacă. Și, vorba lui Mircea Vulcănescu de la Sighet: „Să nu ne răzbunați, dar să nu ne uitați!” Alexandru își dă foc la diplomele obținute la istorie. Abia după ce fostul profesor a murit, s-a simțit dezlegat de promisiune. Adevărul trebuia spus. Cât de Negru era. Alexandru publică un articol, își dă demisia de la Facultatea de istorie unde ajunsese un foarte iubit profesor. O singură reacție. Neașteptată. E căutat de Adela Nicolau, văduva. Revoltată. Ea îi prezintă un chip în Alb al fostului soț. Personaj dostoievskian, Pavel Nicolau făcuse și pactul cu Diavolul, dar fusese, în același timp, și un om tare Bun. Și comunist, și anticomunist (Adela fusese trimisă în Siberia la 29 iunie 1940, când U.R.S.S. ocupă Basarabia, la o zi după ce România cedase ultimatumului Moscovei. Din toată familia ei, turnată, doar ea supraviețuiește, întorcându-se din Siberia în 1954, când îl cunoaște pe Nicolau).

După ce Adela vorbește cu bunicul Goriță, iar acesta îi spune adevărul, ea își vinde casa, își lasă baltă fotografiile cu fostul soț, se întoarce în Sălcuța natală, dorind să uite. Șocul e prea mare. Se sinucide. O regretă tocmai Goriță – „cap prost ce sunt”, care o are pe Adela pe conștiință, cea care nu a suportat lumina adevărului. Cu cine să mai vorbească acum bătrânul? De Adela îl legau amintiri comune, Siberia... Nu toți supraviețuiesc șocului memoriei, Adevărului. Oare e bine să-l reamintim? Contează? Cu ce preț? Iată noul mesaj, al acestui text.

Ne oprim aici, din lipsă de spațiu. Ne amintim doar de cartea lui Noica – „Rugați-vă pentru fratele Alexandru”: „Numele îi privește pe toți ceilalți frați Alexandru, biruitori nesiguri și ei”. Volumul lui Crudu continuă tot așa, citindu-se pe nerăsuflate și iscând idei. Autorul a anunțat că-și retrage cartea de la orice posibil premiu...

JEAN DUMITRAȘCU

actualitate

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute



Cartea care zidește

■ Iubirea rezolvă problemele cerului și ale pământului. Prezența ori absența ei hotărăsc destinul veșnic și temporar al omului și al societății. Va veni o vreme când atât omul singuratic, cât și lumea întreagă, deci și noi, vom fi siliți să trecem singurul mare examen: Examenul Iubirii.

■ Câte lucruri, câte taine avem aici, pe pământ, asemeni unui covor minunat, așternut al picioarelor lui Dumnezeu. Să ne imaginăm tălpile uriașe ale lui Dumnezeu călcând peste aceste frumuseți dumnezeiești!

■ În bucuria noastră să avem curaj, să ne întărim zi de zi și să nu ne temem! Să salvăm Bucuria! S-o intronăm în inima noastră! În casa noastră! În viața noastră!

■ Ne pierdem timpul cu lucruri care îngrașă trupul nostru, îi împlinim toate poftele știute, auzite și văzute la străini; televiziunea ne ia o bună parte din timp și ne risipește deseori pacea inimii, ca și lipsa de pace socială, parada politică și nedreptățile de pe toate drumurile; răutatea și invidia; lipsa de credință fierbinte în Dumnezeu; lipsa iubirii și a iertării; înstrăinarea de valorile strămoșești!...

■ Ura și neisprăvita lipsă de sensibilitate ar trebui eliminate pentru totdeauna din ograda noastră!

■ Să ai bucuria că n-ai trădat pe nimeni sau, mai mult, să nu îndrăznești să asuprești pe cineva este o stare de mare așezare. Înseamnă că te-ai lepădat de tine însuți!

■ Scânteia care aprinde viața noastră spre lucrare este conștiința care ne face să ne depășim pe noi înșine.

■ Neisprăvitului, ignorantului și celui rău, n-ai ce le face. Ei se cred cei mai aleși, cei mai serioși și cele mai importante figuri de pe pământ. Poate că Dumnezeu le va lumina mintea și-i va îndemna să meargă pe drumul cel drept. Trebuie ca fiecare dintre noi să ne întrebăm: Oare, mergem în direcția bună? Cea iubită de Dumnezeu și sigură pentru mântuire?

■ Doar ce este zidit din iubire de Dumnezeu nu este deșertăciune și deșertăciunea deșertăciunilor!

■ Biruim doar biruindu-ne pe noi înșine!

■ Cartea care zidește! Cartea care-ți aduce pace în inimă și suflet! Cartea care te bucură și luminează ca soarele! Cartea cu care dorești să te întâlnești mereu ca în zi de sărbătoare! Aceasta este cartea mântuitoare!



Gheorghe Grigurcu



„Asasinarea lui Iorga"

■ A.E.: „În afară de o remarcabilă prostie, X nu pare să aibă vreo altă slăbiciune. Nu glumesc. În rest e admirabil".

■ Te poți apropia moralmente mai cu seamă de cei care întâmpină dificultăți similare cu ale tale. Satisfacțiile sunt îndeobște egotice, neputând juca un rol operativ în domeniul atât de sensibil al prieteniei.

■ Simțământul insuccesului: un conservant eficace în spirit pentru lucrurile cărora nu le-a fost dată realizarea.

■ Senectute. În fiecare clipă așa-zicând normală zvâcnește o apetență, dar clipele normale au devenit tot mai rare...

■ „În vis cel care visează e întotdeauna foarte laș și tolerează lucruri pe care în viață nu le-ar tolera. E lipsit cu totul de sens moral și social. Devine un ghem de instincte" (Cesare Pavese).

■ Un simțământ ciudat la pierderea unei ființe dragi, ca și cum tu ai avea o vină. O irațional răscolitoare asumare a durerii, o generozitate sacrificială?

■ O minciună decisă, insistentă, concurând, nu o dată cu succes, un adevăr nebulos, ezitant.

■ „Mă gândesc (...) la Novalis care redescoperă «dialectica sacrului», și anume: că Natura, așa cum ni se arată, nu reprezintă realitatea absolută, ci e doar un *cifru*. Extraordinara lui intuiție: că nu e nevoie *să mori*, să devii «spirit», ca să comunici cu lumile superioare, că deja aici, pe pământ, poți cunoaște experiența beatifică. Trebuie ca cineva să arate, într-o zi, cât erau de străvechi, de arhaice, ideile lui Novalis: să încerce să explice, de asemenea, că datorită căror împrejurări au trebuit să zacă, atât de îndelung, uitate sau voit ignorate..." (Mircea Eliade).

■ decât oricând, gata să te sugrumi pe tine însuți, surâzător.

■ Un paradox. Textul scris de tine capătă o notă de aderență aparte la eul tău nu atunci când îl simți exclusiv destinat ție, ci atunci când îl concepi cu o deschidere publică. Ceilalți l-ar putea ratifica printr-o relație interioară cu ființa ta, îmbărbătând-o.

■ „Eroul nu e un om mai bun decât altul, ci, brav doar cinci minute mai mult" (Emerson).

■ Misterul, asemenea unei vaste încăperi întunecoase în care poți intra cu o lanternă pentru a desluși câte ceva din lucrurile ce se află acolo, fără să le poți atinge, dar în care se lasă întunericul îndată ce-o părăsești, deoarece e interzis să lași într-însa lumina aprinsă.

■ Un obiect drag (eventual o carte la care ții) pe care se întâmplă să-l uiți, în cursul unei călătorii agreabile, într-o cameră de hotel, oferit amintirii acelui loc și acelui moment precum o ofrandă unui altar improvizat.

■ „Christos, numai el, este capabil de milă; iată de ce nu a avut parte de milă în timpul prezenței lui pe pământ. Fiind prezent aici jos în trup, el nu locuia înăuntrul sufletului niciunuia din cei ce îl înconjurau; ca atare nimeni nu putea avea milă de el. Durerea l-a silit să ceară milă și prietenii cei mai apropiați i-au refuzat-o. L-au lăsat să sufere în singurătate. Ioan însuși a adormit. Petru fusese în stare să meargă pe ape, dar nu a fost în stare să aibă milă de Domnul său căzut în nenorocire. S-au refugiat cu toții în somn ca să nu îl mai vadă. (...) Ar fi fost nevoie de un alt Christos pentru a avea milă de Christos nenorocit. De-a lungul secolelor ce au urmat, mila pentru nenorocirea lui Christos a fost unul din semnele sfințeniei" (Simone Weil).

■ Situație ingrată. Un autor apreciat pentru faptul că prin unele elemente ale scrisului său a „prefigurat" opera unui alt autor socotit mult mai important. Jena postumă ce l-ar putea încerca.

■ Scriptor. O criză de conștiință căreia i se trasează schema, echivalentă – de ce nu? – cu o soluție provizorie.

■ Numai cine a suferit moralmente aidoma autorului său poate recepta poezia până la întreaga finețe a nuanțelor acesteia, până la evocatoarea lor feerie. Poezia: o comunicare compasională a unui eu cu altul.

■ „Cred că știrea acestei perioade în România este că avem al treilea prim-ministru plagiator de teză doctorală din ultimii opt ani. Pe cei de dinainte numai Dumnezeu îi știe, dar pe cei de după *dottore* Ponta, iată, îi aflăm și noi. Pentru mine, e tot mai clar: membrii Guvernului trebuie aleși dintre oamenii fără doctorat, ca să fim «*on the seif side*». Problema e că, în partide, sunt atât de mulți doctori în toate cele, încât acestea rămân fără oameni de propus" (*Dilema veche, 2022)*.

■ Credința, stimulată de neconcordanța ta cu lumea, de stările conflictuale active ori latente cu aceasta. Avivată de ceea ce percepi a fi anomaliile lumii. Sub acest unghi, Dumnezeu cum o supremă șansă de redresare a ființei, nu a lumii.

■ „Dumnezeu nu moare. Dumnezeu este în mine. Deci eu nu voi muri. Dumnezeu nu poate muri. Singurul lucru pe care nu-l poate face. Dacă (sau întrucât) este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, omul nu va muri (Dumnezeu nu va lăsa să i se stingă imaginea). Voi muri cu siguranță. Cu siguranță că nu voi muri. Rodica și Maria-France nu vor muri. Nu e adevărat că tatăl meu și mama mea au murit" (Eugène Ionesco).

■ Scriptor atât de subtil încât în textul său sensurile se ramifică în sensuri ale sensurilor, iar nuanțele se desfoliază în nuanțe într-o gradație fără capăt, ducând la imaginea unui infinit disociativ. Privește în pagina sa cum într-un abis spectaculos.

■ „Pe mare e liniște, chiar atunci când e furtună" (dintr-un film).

■ De regulă, poezia izbutită pe care ai așternut-o reprezintă un *improptu*. Meditația vine atunci când o recitești.

■ A.E.: „Dilemă. Asasinarea lui Iorga de către legionari a fost neîndoielnic o faptă oribilă. Dar dacă marele istoric ar mai fi rămas în viață câțiva ani, ar fi ajuns tot atât de neîndoielnic sub teroarea temnițelor comuniste unde și-ar fi sfârșit zilele. Mă întreb: dacă Iorga și-ar fi putut dirija soarta, pentru care sfârșit ar fi optat?".

■ „«Bună sau rea, e țara mea» este un lucru pe care nici un patriot n-ar trebui să se gândească să-l spună, decât într-un caz disperat. Este ca și cum ar zice «beată sau trează», e maică-mea!" (G. K. Chesterton).

■ Senectute. Intuiești eternitatea exclusiv în ceea ce a trecut, ca și cum, străbătând un drum lung, te-ai opri câte un moment spre a măsura lăuntric spațiul parcurs. Te eliberezi astfel atât de prezentul cât și de viitor, timpuri tiranice prin incertitudinea pe care o conțin.

■ A.E.: „Mi-a spus G. D. că a pregătit un volum de versuri cu titlul *Ingerul cronicar*. N-ai vrea și tu să scoți o culegere de cronici literare cu acest titlu?".

■ „Un studiu publicat de «Daily Mail» le dă speranță cafegiilor din lumea întreagă. Conform rezultatelor unui studiu realizat de cercetătorii de la Universitatea Regina Maria din Londra, persoanele care beau zilnic între 0,5 și 3 cafele trăiesc mai mult. S-a descoperit că o ceașcă de cafea conține minerale și antioxidanți care au un rol activ și eficient în combaterea cancerului, obezității, demenței și diabetului de tip 2. Atâta timp cât consumăm cafea naturală și nu o înlocuim cu cea instant, care nu este recomandată de specialiști, trebuie știut că reducem inclusiv tensiunea arterială și stimulăm într-un sens pozitiv activitatea cerebrală" (*Click*, 2022).

■ E un critic sagace doar al trecutului, pentru că prezentul îl acaparează în așa măsură, încât nu cutează a-l supune unor rezerve.

■ Viața e anturată de viață. Scrisul, de propriul său context.

■ Scriptor. O stare hibridă între veghe și vis. Am senzația că lucrurile se învârtesc atractiv, oarecum ludic, într-un alt spațiu, într-un alt timp, în lumea unui autor încă necunoscut.

■ „Există două feluri de genii: unul care zămislește și vrea înainte de toate să procreeze, și altul căruia îi place să fie fecundat și să aducă pe lume. Și, tot astfel, există printre popoarele geniale unele cărora le-a revenit problema feminină a gravidității și misiunea secretă de a plăsmui, de-a maturiza și de a desăvârși – grecii, de exemplu, au fost un popor de acest tip, ca și francezii; și altele, care trebuie să fecundeze și să devină cauza unor noi rânduieli ale vieții – precum evreii și romanii; întreb cu toată modestia: din această ultimă categorie să facă oare parte și germanii? (...) Aceste două tipuri de genii se caută precum bărbatul și femeia fără a se înțelege între ele – tot ca bărbatul și femeia" (Nietzsche).

■ Plimbare pe aleea micii păduri din preajmă. Mătasea verii foșnește între degete.

■ X sincer cu sine doar atunci când nu scrie. Altminteri, chiar în însemnările de jurnal, se disimulează constant. Nădăjduiește să nu i se descopere meteahna sincerității de care s-a străduit pe cât posibil a se debarasa.

■ Timpul: depozitar capricios al așteptărilor noastre. Împlinirile se înscriu într-un plan al său să zicem bidimensional. Neîmplinirile îi acordă a treia dimensiune, esențială prin dramatismul ce le integrează ființei.

■ „În orașul german Zweibrücken din Palatinat, radarul poliției rutiere a depistat un contravenient care circula cu 43 km/h, într-o zonă rezidențială cu viteză limitată la 30km/h. Dar, stupoare, în fotografia surprinsă de aparatul radar apărea nu un autovehicul, ci o pasăre exotică viu colorată: *Psittacula krameri* sau papagalul cu guler trandafiriu, o specie de origine afro-indiană, naturalizată în mod misterios, în urmă cu câteva decenii, în mai multe regiuni vest-europene. O posibilă metaforă a valurilor de migrație" *(Dilema veche*, 2022).

■ Se pare că devii ceea ce ești dintru început. Destinul confirmă treptat egalitatea cu sine a ființei. Chestiunea e firește oțioasă, însă la o anumită vârstă am impresia că ești în măsură a-ți dibui relativa coerență dintre perioadele vieții. Uneori chiar o delicată însă fermă direcționare a lor înspre țelurile de care nu erai conștient.

■ În decurgerea vieții lumea inițială a trupului nu se mai reîntâlnește cu sine. Lumea inițială a spiritului în schimb se reîntâlnește cu sine, s-ar zice compensator.

■ „Din 1945 și până în 1959, în munții României s-au ascuns aproape 1.196 de grupuri de luptători, în 19 centre de rezistență. Aceștia s-au ascuns cu speranța că noua orânduire sovietică va fi alungată de trupele anglo-americane, și doreau să gonească regimul de ocupație... În rândul acestora se aflau ofițeri deblocați, «chiaburi», foști moșieri sau industriași, foști membri ai partidelor istorice, grupul «sumanelor negre», preoți, studenți, elevi, legionari..." (Mircea Carp).

■ Senectute. Să nu ne ascundem după deget, acum aproape de final. Cea mai dificilă alegere a zilelor, a orelor, a clipelor, cea între a trăi și a scrie.

■ Penumbra, cum o sare în bucate a imaginilor.

■ Senectute: durerea de a nu mai fi ceea ce ai fost, durerea de-a nu mai fi ceea ce n-ai fost.

■ „Marile opere literare constituie victoriile dobândite prin trudă de marile spirite asupra imaginației debordante" (G. B. Shaw).

■ Teandrica măsură a inspirației. Nici o grijă, demonia nu absentează din mixtură, cotă, la rândul său, a umanului.

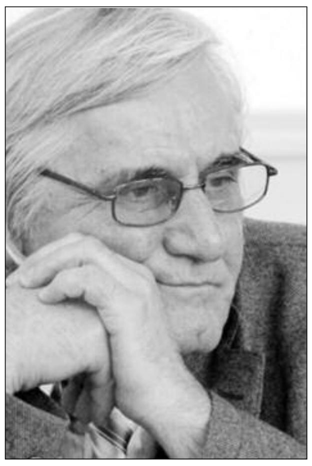
■ „O fi adevărat că tu te îndrăgostești numai de femei foarte *répandues* (balerina, {...} Gôgnin) și că de aceea îți place la ele tocmai ce este *all-desidered* și suferi pentru că ai vrea să posezi numai tu totul? Adevărata genialitate, în asemenea lucruri, nu e să cucerești o femeie dorită de toți, ci să găsești o femeie de preț într-o ființă necunoscută (Cenușăreasa)" (Cesare Pavese).

■ Caracterul dual al erosului. Suferința pe care o dezvăluie și concomitent o încifrează precum un suprem mister mundan. Informat de sacralitate, demonic prin scindarea pe care o poate provoca. „Un echivoc; sufletul cere un lucru și trupul răspunde cu altceva" (Francesco Orestano).

■ Obiectul unei iubiri intense începe a se ficționaliza spontan. A depăși lumea reală din exasperarea faptului că i se aservește dureros.

Numai cine a suferit moralmente aidoma autorului său poate recepta poezia până la întreaga finețe a nuanțelor acesteia, până la evocatoarea lor feerie. Poezia: o comunicare compasională a unui eu cu altul.

Nicolae Oprea



Rememorări

Postumele lui V. Voiculescu (I)

(Vasile Voiculescu - 60)

Sonetul voiculescian – pandantul liric al povestirilor cu substrat magic – comunică, în esenţă, magia iubirii. Concepând-o ca „unica vecie dată nouă”, poetul proslăveşte şi fiinţa iubită, împreunarea nupţială („înalţ epitalamuri”), dar mai cu seamă, imnifică sentimentul iubirii creatoare, esenţializat în arta poetică.

În 1958, acuzat de simpatii legionare, din cauza apartenenţei la grupul spiritual *Rugul aprins al Maicii Domnului* de la Mânăstirea Antim, medicul şi scriitorul septuagenar Vasile Voiculescu este arestat de Securitate, odată cu manuscrisele sale confiscate „în numele legii şi al poporului”(!). Aşa-numitul „Grup contrarevoluţionar” *Rugul Aprins* se cristalizase în anii 1946-1947 ca o formă paşnică de conservare a libertăţii de opinie şi creaţie prin refugiul într-un spaţiu sacru protector, care predispune la asceză şi meditaţie. Se adaugă învinuirilor absurde: „versuri cu caracter duşmănos” şi „poezii pe teme mistice”. Cu asemenea probe, va fi condamnat de (in)justiţia comunistă la cinci ani “temniţă grea” şi alţi cinci – de “degradare civică”. După coşmarul trăit în închisorile Jilava şi Aiud, grav bolnav de tuberculoză, V. Voiculescu este eliberat în primăvara anului 1962, mai vieţuind un singur an, surzit şi izolat de lumea pe care o părăseşte în **26 aprilie 1963**. Opera postumă va fi recuperată editorial spre sfârşitul deceniului al şaptelea: *Ultimele sonete...* în 1964, *Povestirile* în 1966, romanul *Zahei Orbul* în 1970 şi *Teatrul* în 1972.

Cu grupajul *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară de...*, V. Voiculescu atinge apogeul creaţiei poetice. În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu îşi exprimă tranşant opinia că sonetele sunt „indiscutabil cele mai valoroase din toată lirica lui Voiculescu”. Deşi au fost publicate în volum la un an după moartea scriitorului, sonetele „închipuite” au fost scrise în anii de efervescenţă creatoare dinaintea arestării intempestive, 1954-1958. Simulând actul de *rescriere*, poetul nostru inventează prezumtivele poeme postume ale lui Shakespeare de la sonetul 155 până la 244. Astfel, autorul *Poemelor cu îngeri* recreează universul poeziei shakespeariene, ilustrând aievea ideea lui Jorge Louis Borges conform căreia orice scriitor *îşi creează precursorii*. Indicând modelul, Voiculescu păstrează şi tiparul sonetului acestuia. Interesul lui pentru Shakespeare este mai vechi, întrucât într-o conferinţă radiodifuzată din 1929, *Controversa shakespeariană* (reprodusă în vol. *Gânduri albe*), el discută despre *mitul Shakespeare*, „geniu unic”, amintind şi de „faimoasele sonete”.

Sonetele care mărginesc culegerea (*CLV* şi *CCXLIV*) exprimă făţiş fascinaţia modelului elizabethan, printr-un veritabil dialog peste timp. În pofida originii sale modeste, „traducătorul” apare înnobilat sub raza inspiratoare a arhetipului. Jurământul de supunere şi credinţă al sonetistului secund faţă de model conţine o umilinţă uşor trucată: „Nu am putut ajunge năprasnica-ţi mărire!/ Am cutezat atuncea, îngenuncheat umil,/ Să te cobor... jos... până-n adânca mea smerire.../ De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească,/ De lacrimi, ca şi ochii, mi-s versurile ude./ Te-am îngânat ca pruncul ce-nvaţă să vorbească/ Şi-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude...”. În fapt, raporturile vizate sunt de parteneriat spiritual, de egalitate în geniu („Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă,/ Căci noi şi veşnicia vorbim aceeaşi limbă”). Pe filiera corespondenţei simbolice, motivul *geniului* devine ordonator de-a lungul sonetelor: „Tu genial tutore al geniului meu”; „Opun imensu-mi geniu în care se topesc”; „Tumultuosu-mi geniu întreg să ţi se-nchine”; „Duh, inimă şi minte, aprinse arsenale,/ Zi, noapte, geniale unelte-mi iscodesc” etc. Simptomatic pentru orientarea tematică din proza voiculesciană impregnată de *magism* este sonetul *CLIX*, în care Geniul este aidoma cu Magul: „Nu-mi număr anii, seva nu stă în gingăşie: / Cu ideală forţă mi-apropriu ce mi-e drag, / Înjug virtuţi şi patimi la marea poezie / În care, fără urme de pulbere târzie, / Te-amestec şi pe tine cu sila; pentru *mag*, / Pământul n-are margini, nici cerurile prag”. Numele modelului devine „sol al dezrobirii”, descătuşând energiile creatoare sub semnul iubirii. Dar iubirea înseamnă întâlnire în spirit, acces la Mister cu „magici chei” şi Idee („Am descuiat tărâmul eternelor idei”), dar şi reintegrare arhetipală („Supremelor matriţe redaţi”). Căderea originară din Rai se transformă astfel în înălţare spirituală şi trăire intensă a sentimentului în forma lui pură, de origine divină.

În „tălmăcirea” lui Voiculescu (din sonetul CCVIII) iubirea înseamnă oglindirea „magică” în celălalt şi depăşirea oricăror norme convenţionale. Ca peste tot, sonetistul, deşi îndrăgostit în spirit, trăieşte intens sentimentul, de unde concreteţea imaginilor ce le sporeşte plasticitatea: „dulci mreji de carne”, „cumplită frumuseţe de chinuri” etc. În fapt, cele 90 de sonete voiculesciene, germinate de fascinaţia modelului elizabethan, sunt rodul unei elaborări minuţioase, de rafinament artistic, ce relevă aspiraţia spre perfecţiune. „Râvnesc ne-nfăptuitul vis al desăvârşirii” – enunţă poetul tălmăcitor pentru care spaţiul sonetului devine locul ideal unde percepţia iubirii veşnice se confundă cu năzuinţa spre creaţie perenă. Se întreţine voit ambiguitatea dintre „domniţa” adorată („zeiţă de gheaţă şi furtuni”) cu poezia eternă, „esenţă a minunii”. Celălalt membru al triunghiului erotic/creator este un „prinţ hermetic” în care se dedublează poetul genial. Pentru el şi prin arta lui rafinată, poezia devine o cetate inexpugnabilă, ermetic închisă în faţa muritorilor de rând: „Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate/ Cu rimele creneluri şi orice vers un zid./ Pe tine, prinţ hermetic, ca-ntr-o eternitate, / Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid”.

Sonetul voiculescian – pandantul liric al povestirilor cu substrat magic – comunică, în esenţă, *magia iubirii*. Concepând-o ca „unica vecie dată nouă”, poetul proslăveşte şi fiinţa iubită, împreunarea nupţială („înalţ epitalamuri”), dar mai cu seamă, imnifică sentimentul iubirii creatoare, esenţializat în arta poetică: „Mi-a trebuit întreaga văpai-a poeziei/ Cărbunele iubirii să schimb în diamant”. Jocul magic al poeziei este identic cu ritualul iubirii: „Ca viermele mătase ţesusem nencetat/ În jurul tău un magic cocon de poezie”. Obiectul adoraţiei este însă şi o fiinţă reală, senzuală şi vicioasă uneori, ca la Baudelaire, alteori serafică şi candidă, de extracţie petrarchistă. Poate fi înger şi demon în aceeaşi fiinţă, feminină („În alba-ţi demonie căzut fără scăpare/ Presimt ce-i veşnicia cu fiecare chin”) sau, alteori, androgină. Un portret paradigmatic al domniţei care trezeşte simţurile, descătuşând senzualitatea iubitului, apare în sonetul *CXCIX* cu referinţe mitologice: „Domniţă a grădinii cu merele de aur,/ De-acolo ţi-ai luat sânii de mândră Hesperidă?/ Şi verzii ochi atlantici, din ce pierdut tezaur?/ Şi părul tors din noapte, somptuos ca o hlamidă?/ Eu singur îţi ştiu taina când lung ţi-alint aleanul/ Şi trupul în săruturi ţi-l prind ca-ntr-un năvod”. Sonetul *CLXVIII* debutează printr-un elogiu adus primăverii care generează renaşterea nu doar a naturii, ci şi a simţurilor. Portretul liric al iubitei este conturat, în consecinţă, prin raportare la frumuseţea naturală, găsind analogii în arealul vegetal. Conturul trupului de o frumuseţe unică se încheie prin compararea cu trunchiul zvelt al mărului. Suavitatea expresiilor analogice este contrazisă prin asocierea brutală a piciorului iubitei (care striveşte o „biată gâză”) cu monstrul fabulos din mitologia greacă care provoca uraganele pustiitoare. Pentru poetul îndrăgostit, atare femeie ideală îi înlesneşte înţelegerea deplină a firii, a rânduielii din „asprul univers”. Distihul final reprezintă un elogiu adus frumuseţii eterne şi, în genere, perfecţiunii la care se ajunge păşind pe calea purităţii morale, a frumosului fizic şi a rodniciei.

Principiul călăuzitor al celui prins de magia iubirii este acela de purificare, de curăţire a erosului de zgura carnală: „Mă lupt să scap iubirea de pătimaşul trup/ Să n-o mai sorb cu ochii, să n-o mai muşc cu gura,/ Din laţu-mpreunării sălbatice s-o rup,/ S-o curăţesc de carne, ca de pe aur zgura”. Din trubadur şi curtezan frenetic, poetul se transformă într-un artizan rafinat, cultivând arta retorică a iubirii, asemeni lui Ovidiu. Iubirea îşi adjudecă, în ultimă instanţă, funcţia orfică a sonetului. Autorul acestuia e conştient că prin actul creaţiei întreţine şi aureolează sentimentul („Căci stihurilor mele le dau alte destine/ Cu nobilul lor sânge a te hrăni pe tine”). Tradiţionalistul Voiculescu se transpune de acum, în spirit (post)modern, în inima discursului, printre semnificaţii: „Eu ce trăiesc tot timpul printre semnificaţii/ Şi nu mă amăgeşte uşor o-nfăţişare”. Poetul septuagenar, la umbra modelului, se lasă pradă unei mari voluptăţi a sentimentului de origine divină. „Sonetele iubirii”, nutrite din substanţa originară a liricii lui William Shakespeare dau, paradoxal, măsura originalităţii lui V. Voiculescu, poetul postbelic. Textul poetic voiculescian, deşi se integrează într-un ansamblu infinit prin impulsul creator shakespearian - după principiul *pluralităţii de texte* - nu parazitează şi nu reinterpretează textul premergător, ci se *auto-construieşte* în contiguitate.

Scriitor multivalent, V. Voiculescu îşi fructifică şi orientarea – pasageră, în anii interbelici – către dramaturgie, în piese irigate de lirism. El îşi exersează talentul teatral pe diverse registre, de la drama clasică (*Răzbunare*, cu eroi castelani spanioli) sau religioasă (poemul dramatic *La pragul minunii*) până la farsa cu accente satirice (*Umbra*); de la drama istorică, cu subiect bizantin (*Pribeaga*) până la comedia de actualitate (*Gimnastică sentimentală*). Este un teatru experimental şi eclectic al cărui palier de semnificaţii pregăteşte universul prozei de maturitate, publicată postum. Concepute între anii 1934 şi 1943, piesele de teatru reprezintă mai degrabă exerciţii de tatonare şi vor fi retopite ca atare (unele) în substanţa povestirilor. Conturul satului arhaic este prefigurat în piesa în trei acte *Umbra*, şi, mai cu seamă, în *Fata ursului*, unde intriga e provocată de răpirea fetei dintr-un sat de munte de „ursul vrăjit”. Apoi, „misterul dramatic” *La pragul minunii* va fi transcris fidel în registru epic sub titlul *Sacul cu cartofi*. Iar eroul din *Demiurgul* (piesă datând din 1943) prefigurează personajul magician din povestiri şi nuvele - anticipând fondul ideatic din *Lobocoagularea prefrontală* - cu intriga proiectată pe fundalul istoric al epocii Muşatinilor.

Biblioraft:

Eu sunt ţinta// Geo Bogza în dialog cu Diana Tarconi, Ediţia a II-a revizuită, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2022;

Liana Cozea, *Dana Dumitriu // Portretul unei doamne*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2022;

Stan V. Cristea, *Marin Preda. Răsfrângeri în actualitate (cronici literare)*, Ed. Aius, Craiova, 2023;

Horia Gârbea, *Zuliari şi mangafale, Viaţa fascinantă a personajelor*, eseuri, Ed. Neuma, Apahida – Cluj, 2023;

Vasile Igna, *Recapitulări // Subteranele memoriei. Marx contra Isus. Miscelaneea*, eseuri, Ed. Limes, Floreşti – Cluj, 2023;

Ecaterina Petrescu Botoncea, *Cântec în cenuşă / imnuri orfice*, Ed. Kafka, Bucureşti, 2022, prefaţă de Vianu Mureşan;

Ioan Milea, *Fulguraţii, IX*, versuri, Ed. Limes, Floreşti – Cluj, 2023;

Clelia Ifrim, *Patinatorii/ The skaters, Haiku, Tanka, Haibun*, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, versuri, Ed. Limes, Floreşti – Cluj, 2023; idem, *Când depărtările vin lângă noi, teatru*, Ed. Oscar Print, Bucureşti, 2022;

Savian Mur, *În grădinile plictiselii (eseu)*, Ed. Bibliotheca, Târgovişte, 2023;

Calinic Argeşeanul, *Sacra Rostire*, „însemnări zilnice”, Editor: Mănăstirea Aninoasa, 2018.

studii

Octavian Soviany



Cronicile munteneşti de partid

Cronicarii munteni nu s-au bucurat de o posteritate la fel de strălucită ca aceea a istoriografilor moldoveni. Cronicile lor au fost catalogate drept lipsite de obiectivitate, despre meritele lor artistice s-a vorbit mai puţin, iar studiul lor este îngreunat de faptul că n-au ajuns până în zilele noastre decât în copii realizate târziu şi adeseori sub semnul anonimatului. Multe dintre sunt cronici de partid, partizane, în care se reflectă conflictul sângeros dintre cele două mari familii boiereşti ale epocii: Bălenii şi Cantacuzinii.

Stoica Ludescu (? - ?) a aparţinut micii boierimi şi a fost unul dintre oamenii de încredere ai familiei Cantacuzino. Lui i se atribuie *Istoria Ţării Româneşti de când au descălecat pravoslavnicii creştini*, cunoscută şi sub denumirea de *Letopiseţul cantacuzinesc*. Această cronică acoperă perioada 1290 – 1690 şi este în realitate o compilaţie în care autorul reproduce scrieri mai vechi, astăzi pierdute în mare parte. Mai vivace şi (consideră Cartojan) redate probabil după relatarea unui martor ocular sunt câteva episoade din timpul domniei lui Matei Basarab (bătălia de la Finta, răscoala seimenilor). Începând de la domnia lui Mihnea-Vodă, cronicarul insistă asupra conflictului dintre Băleni şi Cantacuzini, ce culminează odată cu uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino, care îi inspiră cronicarului o lamentaţie plină de patetism: „O, diavole, răul pismaşiu neamului omenesc, cum prilestişi pre Grigorie Vodă de omorî pre Constandin fără judecată, fără vină nimică? Iară ţara toată plângea prea Constandin Postelnicul, că au pierdut un stâlp mare, carele au sprijinit toate nevoile ţărei. Plângu-l şi săracii că şi-au pierdut mila. Plângu-l care au avut de la el multă căutare, plângu-l şi păgânii şi creştinii şi toate ţările care l-au ştiut şi nu l-au ştiut ci numai numele lui au auzit pentru multă înţelepciune şi bunătate ce făcea în toate părţile.” .Adversarii Cantacuzinilor sunt numiţi „o ceată spurcată”; aceştia „multe case au pustiit, că toată pisma lor era mai vârtos ca să surpe casa răposatului Constandin Postelnicul, că nu se sătura de sângele lui, ci şi acum tare se nevoia ca să omoare şi pre feciorii lui.” Doi dintre aceştia sunt mai întâi închişi într-un turn, apoi oamenii Bălenilor „îi ducea afară din cetate, înaintea temniţei, de-i bătea în toate zilele pre talpele picioarelor şi-i spânzura de mâini cu sfoară şi-i muncia în tot felul.” Boierii amestecaţi în complotul împotriva postelnicului sunt portretizaţi în tonalităţi de pamflet; astfel despre Constantin, fiul armaşului Radu Vărzaru, Stoica Ludescu spune: „cum nu se poate face din mărăcine struguri şi din rug smochine, aşa nu se poate face din neamul rău bun, ci din varza cea rea, ce-i zic morocoocean, au ieşit fiu-său şi mai morocoocean (...) Sămânţa acestor nelegiuiţi şi îndrăciţi s-ar cădea ce a fi parte bărbătească să se scopească, ca să nu mai răsară muştar şi ardeiu..” Pentru a da glas simpatiilor sau resentimentelor sale, Stoica Ludescu invocă adeseori pentru evenimentele pe care le relatează situaţii similare din Biblie, vede în ele mâna diavolului sau pe cea a lui Dumnezeu. Astfel, seimenii răsculaţi “pârâră pre domnul care era Constantin Şerban Basarab (...) la păgânii care niciodată nu pohtesc binele creştinilor. Iuda pârî pre Domnul nostru Iisus Hristos la păgânii evrei: cum că el se laudă că este fiul lui Dumnezeu, iar dorobanţii pârâră pre domnu-său la păgânii turci.” Tot aşa, pe Şerban Cantacuzino “l-a scos Dumnezeu din calea pierzării şi l-a îndreptat pre calea mântuirii precum au îndreptat şi pre cei trei filozofi care i-au trimes Irod să ispitească de naşterea lui Hristos.” Nicolae Cartojan considera că “artificiile retorice ale bătrânului cronicar par azi naive şi vetuste. Indignarea şi ura nu trezesc în sufletul lui, alimentat mai mult cu lecturi biblice şi hagiografice, ecouri atât de largi şi de puternice încât să se cristalizeze în forme literare care să poată trăi dincolo de lumea şi de epoca lui. Cronicarul cantacuzinesc stă astfel mult în urma.cronicarilor moldoveni, şi prin lipsa de obiectivitate şi prin darul formei literare, dar el are meritul de a ne fi păstrat, în compilaţia sa, cele mai vechi anale ale Ţării Româneşti şi de fi înnodat povestirea evenimentelor de descălecat până în vremea sa.” După G. Călinescu, stilul lui Stoica Ludescu e “savuros vulgar, cu citaţii răzbunătoare şi văicăreli comice”

Radu Popescu (1655? – 1729) a fost cronicarul Bălenilor, duşmanii de moarte ai Cantacuzineştilor. Spre deosebire de Stoica Ludescu, el a aparţinut prin naştere marii boierimi şi a fost mult mai implicat decât „omul de casă” al Cantacuzinilor în lupta feroce dintre partide. Era fiul vistiericului Hrizea din Popeşti şi al Mariei, fiica marelui ban Radu Băleanu. Tatăl său a jucat un rol important în ciocnirile dintre taberele politice, iar în timpul domniei lui Şerban Cantacuzino, care avea numeroase poliţe de plătit vechilor săi vrăjmaşi, a fost întemniţat în mai multe rânduri, sub acuzaţia că cheltuise în folos propriu sume importante din vistierie şi în cele din urmă a sfârşit tras în ţeapă din porunca domnitorului. Văduva şi copiii lui Hrizea, prigoniţi în continuare de mânia lui Şerban Cantacuzino sunt siliţi să se refugieze mai întâi la Constantinopol, apoi în Moldova, la curtea lui Duca-Vodă. Radu Popescu a revenit în Muntenia abia în 1687, iar în primii ani de domnie ai lui Brâncoveanu începe să fie apreciat şi primeşte câteva misiuni diplomatice. Nu se bucură însă de deplina încredere a domnitorului, ajunge doar la demnitatea modestă de clucer şi se amestecă în complotul ce urmărea îndepărtarea de la putere a lui Brâncoveanu, care urma să fie înlocuit cu Grigore Ghica. Închis, pe urmă iertat, cronicarul cade în dizgraţia domnitorului, trece în tabăra adversarilor acestuia, sprijină suirea pe tron a lui Ştefan Cantacuzino, dar cariera sa politică ajunge la apogeu în timpul lui Nicolae Mavrocordat, când ajunge mare vornic, ulterior ban al Craiovei şi unul dintre oamenii de încredere ai domniei, căreia nu-i rămâne însă credincios până la capăt.. În anul 1723, după revenirea în scaun a lui Nicolae Mavrocordat, după ce mai vechile sale acte de infidelitate fuseseră trecute cu vederea şi îşi redobândise vornicia, cronicarul renunţă însă la viaţa lumească: „Fiind dvornic mare eu, Radu Popescu, în cinstea şi dragostea măriei sale şi viind la vreme de bătrâneţe şi slăbiciune şi socotind că ale lumii sunt deşarte, în singur din bună voie, am cerut voie de la măria sa şi am mers de m-am călugărit la mănăstire la Radul Vodă.” Devenit monahul Rafail, a murit în 1729.

Cronica sa intitulată *Istoria domnilor Ţării Româneşti (*1290 – 1728) este, în cea mai mare parte a ei, o compilaţie asemănătoare cu cea a lui Stoica Ludescu, dar se întemeiează pe o perspectivă istorică mai largă şi mai cuprinzătoare. „Factura cronicii lui Radu Popescu – spune Nicolae Cartojan – este mult mai complexă, căci el tratează istoria Ţării Româneşti sincronic cu a ţărilor învecinate: Moldova, Ardealul, Turcia, Rusia. Este un plan cu totul original, care nu are nimic în comun cu vechile cronografe, căci acelea erau repertorii de istorie universală, care începeau povestirea evenimentelor de la creaţiunea lumii şi înfăţişau în ordine cronologică istoria tuturor popoarelor rând pe rând (evrei, asirieni, egipteni, perşi, greci, romani, bizantini), pe când în cronica lui Radu Popescu privirea este circumscrisă la Răsăritul Europei vecine cu Ţara Românească. După fiecare domnie munteană se înşiră evenimentele contimporane din ţările megieşe.” Cu Radu Popescu istoriografia muntenească începe să se îndrepte aşadar în direcţia proiectelor de mare anvergură pe care le întâlneam la istoricii din Moldova şi în spatele cărora pare să funcţioneze spiritul „anti-economic” al barocului.

Într-o primă redactare, această cronică merge până în 1688 când are loc, prin căsătoria dintre Grigore Băleanu şi Smaranda, fiica lui Şerban Cantacuzino, împăcarea dintre Băleni şi Cantacuzini. Ulterior, Radu Popescu continuă cronica ţării, de la Constantin Brâncoveanu (1688) şi pâna la a doua domnie a lui Nicolae Mavrocordat (1729). În paginile sale abundă comploturile, trădările, răzbunările sângeroase; autorul este fără îndoială cel mai „umoral” dintre cronicari, apare mereu devorat de frustrări şi resentimente, iar portretele sale par adesori zugrăvite cu fiere, nutrite, după expresia lui G Călinescu, dintr-un soi de „poezie a ciudei”. Adevărata vocaţie a lui Radu Popescu este aceea de pamfletar. Chipurile din cronica lui, în care se regăseşte tendinţa spre hiper-expresivitate şi gustul pentru grotesc al barocului, sunt adevărate caricaturi, câteodată doar ridicole (Antonie-Vodă), dar de cele mai multe ori fioroase şi vitriolante. Desigur, veninul cronicarului se revarsă în primul rând asupra Cantacuzinilor. Şerban Cantacuzino e crud, sângeros şi răzbunător: „Mare şi întunecat nor, şi plin de fulgere şi de trăznete au căzut pre Ţara Românească. Şărban-vodă, carele, ca cu nişte trăsnete, cu răutăţia lui au spart şi au dezrădăcinat multe case de boiari şi de slujitori şi de săraci şi pre mulţi au omorât cu multe feluri de cazne şi i-au sărăcit cu multe feluri de pedepse.” Stolnicul Constantin Cantacuzino, unul dintre oamenii cei mai învăţaţi ai timpului său, este numit „hoţul cel bătrân”, acuzat că şi-a otrăvit fraţii (pe Şerban-Vodă şi pe Iordache Postelnicul) şi că a pus la cale mazilirea şi moartea nepotului său, Constantin Brâncoveanu. Stolnicul „ştiind toate tainele nepotu-său Constantin, pentru că i le spunea toate, avându-l nu ca pre un unchi ci ca pre un tată, au ştiut şi cărţile de la nemţi şi de la moscali (...) şi luându-le de unde au fost, însuşi bătrânul acela le-au dus la imbrohorul” spunându-i că „de nu va omorî pre Constantin-vodă şi pre feciorii lui odihnă domnia şi ţara nu va avea.” Nici Brâncoveanu nu se bucură de simpatia cronicarului, dar rămâne din perspectiva lui Radu Popescu o victimă a intrigilor Cantacuzinilor, care i-au răsplătit binefacerile cu fapte de „viclenie”: „În mijlocul vremilor acestora, Cantacuzinii, carii pururea au fost vicleni domnilor şi n-au fost odihniţi de niciun domn, şi acum la Constantin.vodă au început să-l viclenească şi să-l dezrădăcineze din faţa pământului, neavând altă pricină fără răutatea lor aceea ce din fire o au avut şi mai dinainte, că nu le-au lipsit în zilele lui Constantin-vodă niciun fel de bine ca să nu-l aibă, voie vegheată, sfetnici ai domnului, plini de bani, de sate, de vii, fără bir, fără împrumuturi precum alţii ai ţării da. (...) Zic adevărul că mai bine trăia ei decât Constantin-vodă, că el avea grijile domniei, iar ei avea primblările şi desfătările şi câştigurile şi tot binele.” Bilanţul domniei lui Brâncoveanu e însă mai curând negativ, sfârşitul acestuia nu-i stoarce cronicarului nicio picătură de compasiune, iar cuvintele de laudă pentru realizările sale (de neignorat) lipsesc cu desăvârşire, el a fost (după Radu Popescu) un domnitor răsfăţăt de noroc, dar lacom şi fără respect pentru legile „din bătrâni”: „Constantin-vodă Brâncoveanu, în domnia lui, au fost fericit de toţi oamenii ţării şi încă şi de oamenii altor ţări, cât i s-au auzit numele, iar nu lăudat, căci alta este fericirea, alta este lauda (...) Într-acest chip poate să se fericească şi Constantin-vodă, că l-au dăruit norocul cu tot felul de bine: sănătos, întreg, casă întreagă, fii şi fete mulţi, avuţii prea multe, case, palaturi, sare, heleştaie, domnie îndelungată şi altele ca acestea, care nu i-au lipsit nimica de care ochii lui au poftit, dar toate acestea au fost darurile norocului, iar nu câştigate de dânsul, că ceea ce câştigă cineva în lume este partea sufletului (...) Iar Constantin-vodă nicio bunătate sufletească n-au arătat în viaţa şi domnia lui, pentru ca să-l laude, ci mai vârtos este a se huli pentru multele fapte rele ce au făcut în domnia lui, care au rămas la cei după urmă greutate şi blestem: avea o lăcomie mare peste măsură şi obiceiurile cele bune ale ţării, care cu multă socoteală le-au făcut acei batrâni, toate le-au stricat.”

La fel de “umoral” ca şi Stoica Ludescu, Radu Popescu însă (aprecia Nicolae Cartojan) “nu se pierde în lungi şi oţioase imprecaţii biblice, ci dizolvă indignarea şi ura în naraţiune.. Este o limbă rea, cârcotaşă, înregistrează toate zvonurile răutăcioase, chiar vulgare ale timpului”. afirmând bunăoară că “Ştefăniţă-vodă. fecior lui Vasilie-vodă, nu căuta trebile domniei, ci curviile, şi cu parte femeiască, şi bărbătească.” În paginile cronicarului, Antonie-vodă,este conturat (pe temeiul aceloraşi bârfe, pentru care Radu Popescu are o aplecare deosebiră), în linii caricaturale, ca un personaj, ridicol, pe jumătate senil, căruia Cantacuzineştii îi reduseseră substanţial veniturile, lăsându-l aproape muritor de foame: domnitorul “nici de mâncare era sătul, şi de băutură, că-i da câr vria ei: în zi de dulce carne de vacă cu apă şi cu sare, în zi de sec, linte şi fasole cu apă şi cu sare. Vin îi da împuţit, ci trimitea cu ulcioarele la târg Antonie-vodă şi fiu-său Neagoe-vodă cu bani refenia, de cumpăra vin de bia; ci da fiu-său mai mult la refenia, căci îi zicea tată-său că el are doamnă şi coconi, ci să dia mai mult.” Cu toate acestea (spune Cartojan) “Radu Popescu are ceva din darul marilor cronicari moldoveni, izbutind să scoată în lumină colţuri interesante din trecutul zbuciumat al ţării,în care se vede coloarea timpului şi psihologia societăţii.” Iar gustul cronicarului pentru detaliul pitoresc şi apelul său la resursele hiper-expresivităţii vin, fără îndoială din filonul balcanic şi “baroc” al literaturii române vechi.

Stolnicul Constantin Cantacuzino, unul dintre oamenii cei mai învăţaţi ai timpului său, este numit „hoţul cel bătrân”, acuzat că şi-a otrăvit fraţii (pe Şerban-Vodă şi pe Iordache Postelnicul) şi că a pus la cale mazilirea şi moartea nepotului său, Constantin Brâncoveanu.

Sorin Lavric



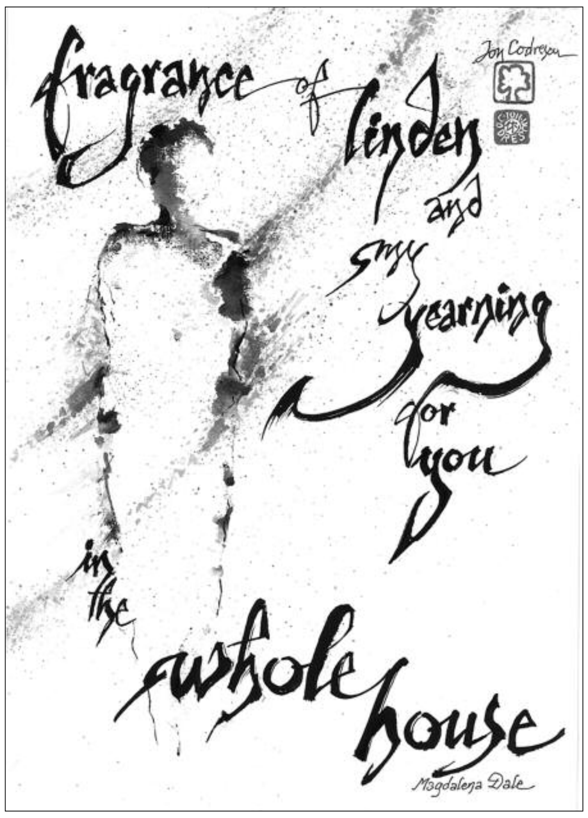
Cronica ideilor

De doi bani

Mircea Cărtărescu, *Nu striga niciodată ajutor*,

Bucureşti, *Humanitas*, 2020, 124 pag.

Cînd am citit cronica lui Daniel Cristea-Enache despre ultimul volum semnat de Mircea Cărtărescu (din numărul 41 al „României literare"), mi-am spus că, aflat într-un acces de maliţie acută, criticul literar l-a preschimbat pe poet în victima ironiilor pe care obişnuieşte să le pună în verdicte. Şi cum rareori mi s-a întîmplat să am aceleaşi opinii cu Daniel Cristea-Enache, între noi domnind un soi de armistiţiu pe temei de diferenţă, mi-am spus că a venit momentul ca, tăgăduindu-i sentinţele, să-i dau o replică cu iz filosofic. În fond, clonţul muşcător cu care zdrelise blazonul poetului merita o ripostă în plan speculativ, spre a mai îndrepta ceva din fala boţită a autorului *Levantului.*



mireasmă de tei
şi dorul meu de tine
în toata casa

MAGDALENA DALE

Drept care am deschis *Nu striga niciodată după ajutor* şi i-am străbătut încordat versurile, căutînd puncte de sprijin în polemica pe care o cloceam într-adins. Din păcate, a trebuit să înghit în sec: criticul nu numai că avea dreptate, dar fusese de-a dreptul gentil în maniera curtenitoare cu care îi categorisise eşecul.

Eşecul lui Cărtărescu din acest volum uimitor de slab are patru cauze. Prima stă în încălcarea unei reguli draconice: noţiunea unei emoţii nu produce emoţie. În poezie, relaţia cauzală dintre sentimentul poetului şi cel al cititorului nu există. Dacă poetul scrie că e disperat, cititorului nu-i pasă, fiindcă un sentiment nu se transmite numindu-l prin concept, ci sugerîndu-l prin asocieri, împrejurări sau răsturnări ale unghiului de vedere. Nimeni nu suferă dacă citeşte că poetul suferă precum un jupuit, dimpotrivă va da pagina plictisit. Mai precis, dacă vreau să-l fac pe cititor să simtă că mă chinui, nu mă apuc să scriu „mă chinui". Dacă vreau să-i sugerez că sînt la pămînt nu scriu *mot à mot* „sînt la pămînt". Dacă mă doare inima, nu scriu literal că mă doare. Numirea prin termen a simţirii nu provoacă nici o simţire. Două treimi din volumul lui Cărtărescu e alcătuit din simţiri psihologice care nu transmit nici o emoţie estetică. Şi toate se referă la marea, incurabila şi indelebila lui durere.



„Mi-e foarte greu acum/foarte greu/Sînt tare chinuit/ mai mult decît pot spune." (p. 45) Marasmul prin care trece poetul nu mişcă cu o iotă umoarea cititorului, fiindcă gura lui nu transmite nimic, doar enumeră cuvinte cu desinenţă fixă: chin, greu, foarte greu. Flaşneta de plîngeri despre cît de chinuit e bardul se învîrte nestingherită pe zeci de pagini. „Sînt la pămînt/Nu mai văd nici o ieşire/Sînt cu spatele la zid." (p. 44).

Unde deschizi cartea, aceeaşi lamentaţie golită de suflu estetic. Cititorul, oricît de compătimitor ar fi faţă de supliciul rapsodului, rămîne indiferent. „Un atac de panică mi-a fost/ îndelungata mea viaţă/frica la vederea cuţitului/ah, nu mai pot!/nu mai pot!" (p. 23) Probabil că poetul cu adevărat nu mai poate, drama e că neputinţa lui, în loc să-l tulbure pe cititor, îi induce convingerea că nevolnicia ţine de lipsa expresivităţii, nu de carenţa puterilor. Acest „ah, nu mai pot" e din categoria scîncelii inestetice cu care un ins şi-a atins nadirul inspiraţiei. O văicăreală perpetuă nu are darul de smulge indulgenţe artistice. „Mi-e rău/am fost adînc rănit/apoi m-am rănit singur/şi mai rău/ am aşteptat ceva de la tine/iar tu m-ai rănit/şi mai tare/am ochii în lacrimi/chiar îi am/plîng fiindcă mă văd plîngînd". (p. 72) Sucul acesta plîngăcios ar sluji de minune unui libret bun de pus pe cadenţe de manea, dar nu unui poet de rang din literatura contemporană. Cărtărescu are ochii în lacrimi, şi-o mărturiseşte ca atare, atîta doar că efectul estetic e nul.

E drept, nu i se poate tăgădui sinceritatea: „Mă doare, mă doare insuportabil/Aştept/Ca un jupuit de viu/ ca un văzător/Ca un cîine". Dacă i-aş cere vecinei mele de palier, o bătrînă suferind de colici renale, să-mi descrie durerea pe care o îndură zilnic, nu ar putea fi mai concisă: durerea exclude divagaţia. Cînd îl doare, poetul se leapădă de tropi, de farafastîcuri stilistice şi de specioase întortocheri verbale, spre a declara scurt: „Mă doare/Mă doare insuportabil". Iată un *nec plus ultra*: ceva mai concis în materie de suferinţă nu se poate închipui. Dar cum poetul chiar e un jupuit de viu, obsesia durerii îi copleşeşte inima, şi atunci iscă o strofă inubliabilă: „Când mă doare foarte rău inima/îmi desfac coastele/O scot/Mă uit la ea/dacă pot o repar/Dacă nu o arunc."

La strofa aceasta mi-am amintit de versurile pe care Călinescu, în *Cursul de poezie*, le dă drept exemplu rizibil de inepţie sentimentală: „Mă doare inima/Mă doare sufletul/Mă doare dorul." Cărtărescu e mai subtil, strecoară în mijlocul durerii cîte o inimă în carenţă anatomică: „Mă doare, mă doare foarte rău, chiar şi acum/Dar nu inima/Ci locul/Unde/ar fi trebuit ea să fie." (p. 90). Marota durerii cade ca o darabană sîcîitoare: „E ora cinci seara/Şi nu ştiu ce să fac/Cum să scap de durere/Cum să merg mai departe." (p. 66) Un lăutar încropind *sponte sua* versuri de însoţit scîrţîitul viorii ar fi fost mai convingător.

Sub unghi intelectual, platitudinea versurilor e fără cusur. Nici o sugestie de preocupare filosofică nu le tulbură ritmul. Cînd vrea să cadă pe gînduri, Cărtărescu e infantil, cînd vrea să mimeze profunzimea, e ridicol. Verbele suferinţei îi cad ca cenuşa uscată dintr-o urnă căreia i s-a spart fundul. Cînd oboseşte să repete sisific cît de mult îl doare, poetul intră în clenci de dilemă metafizică, cade la îndoială, începe să mediteze, şi atunci marile întrebări ale omenirii îl copleşesc: „Să deschid computerul?/Să citesc o carte?/Să ascult muzică?/Încearcă să faci asta/Când te doare teribil/ orice. Să iau un medicament?/Să-mi muşc mîinile?/ Să încep să ţip/ aci/pe sofa?" (p. 66) Nici Eminescu în *Mortua est* nu a rostit întrebări mai răscolitoare despre rostul durerii. Un puşti de liceu, obosit de sarabanda jocurilor pe calculator, cu mintea vraişte, şi-ar fi pus întrebări mai deştepte.

„Mi s-a terminat cafeaua/de-acum am să somnolez/şi nici un poem/nu va mai fi posibil." (p.53). Foarte adevărat, nu e plăcut să ţi se termine cafeaua, atîta doar că francheţea nu e o condiţie a poeziei bune, iar stanţele acestea trădează un spirit sleit, din care a dispărut orice imbold spre zicerea memorabilă. Poetul trînteşte vorbele după capriciul improvizaţiei la ceas de seară. E inutil să-i cauţi idei, asociaţii inedite sau apoftegeme de gînditor trecut prin înţelepciunea lumii. Parcă un duh malefic i-a înţepenit limba, trîntindu-i un deochi ce i-a gîtuit inspiraţia.

A doua cauză a eşecului stă în smiorcăiala de bărbat îmbătrînit, precum lamentaţia unei insecte prinse în chilimbarul propriei vîrste. Cărtărescu face figura unui bard stors de puteri, pe care îl priveşti cu înţelegerea cuvenită epavelor lirice. Omul îşi plînge de milă cu ostentaţie, precum un cabotin ce-şi face din suferinţă o mreajă cu care vrea să înmoaie sufletul naivilor. Văicăreala e neobosită, la fel ca mironoseala cu care se înduioşează de cîtă suferinţă îi cloceşte sub piele. În timp ce se dă cu capul de toţi pereţii, mimînd disperarea, Cărtărescu se priveşte complice în oglinda din tavan, încîntat de cît de strivit, de uitat, de singur şi de neglijat este. Un răstignit scriind elegii boante pentru cei săraci cu duhul. „Totul e zdrobit în mine/doamne/mă mir că mai pot să pun/ un picior înaintea altuia." (p. 88) Rumeguşul acesta de scînceală prefăcută indispune peste măsură orice cititor cu minim gust estetic.

A treia cauză stă în vocabularul restrîns la sponciul unei limbi comune, fără nici o tresărire de originalitate pusă în tropi. Poetul suferă de lexicopenie, de împuţinarea drastică a fondului uzual de vocabule. La el nu e vorba de o simplificare pînă la esenţial a limbii, ci de o sărăcie cronică, rău prevestitoare. Poetul nu mai are cuvinte, de sintaxă nu mai vorbesc, iar carenţa o suplineşte prin exclamaţii sau substantive între care nu se mai osteneşte să pună particule de legătură. Cărtărescu scrie spînatic, fără fire de atracţie estetică. Rezultatul e o îngrămădire de asociaţii tîmpe, fără o logică inerentă. Îmbinările sînt atît de facile încît de scutesc de orice efort intelectual: Viaţa/moartea/tristeţea/liniile din palmă/glasul." (p. 32) Următorul pas în evoluţia lirică a poetului va fi onomatopeea zăludă sau silabisirea anevoioasă, ieşită din gura unui babalîc cu scufie vesperală.

A patra cauză stă în episoadele minore pe care le descrie cu emfaza celui care trăieşte mari evenimente: poetul îşi duce maşina la spălat, vede o fetiţă deschizînd geamul, mîngîie o pisica oarbă, pe care o ţine în poală. Secvenţele sînt domestice pînă la pragul banal al mizilicului cotidian. (p. 91) Şi totuşi, ele sînt descrise solemn drept întîmplări adînci. Fără suflu în atingerea unui unghi din care să-şi surprindă răscolitoarea dramă, poetul alunecă în răfuieli futile: „Cititorule/care cu scîrbă/pufneşti/la poemele mele/de doi bani/îţi dau întîlnire/peste doar un secol/atunci/n-ai să-mi pufneşti/iar eu/n-am să mai scriu versuri/nici de un ban/nici de doi."

Într-adevăr, versuri de doi bani. Între autorul *Levantului* şi cel al volumului de faţă se cască prăpastia unei căderi în gol. Nici măcar umbră a celui care a fost odată, Mircea Cărtărescu e dîra deplorabilă a unui talent epuizat.

Daniel Cristea-Enache



Cronica literară

Puzzle (I)

Frumoasă ambiţia unei autoare ca Gabriela Adameşteanu de a-şi onora locul în canonul nostru literar printr-un roman nou, *Voci la distanţă*, publicat la patru ani după *Fontana di Trevi*, ce încheia o trilogie a unui personaj feminin, Letiţia Branea. Faţă de autorii care trăiesc, literar vorbind, din amintiri, din succesul unei reuşite epice obţinute cu decenii în urmă, sau faţă de cei care scriu aproximativ una şi aceeaşi carte, prin neputinţa de a-şi lărgi universul ficţional, prozatoarea se reliefează prin comparaţie şi contrast.

Se observă imediat, la lectura noului roman, *actualitatea* lui. (Unul dintre cei mai buni exegeţi ai prozei Gabrielei Adameşteanu, Sanda Cordoş, punctează pe coperta 4: „situat în imediata actualitate, în chiar anii noştri, cu toate provocările lor".) Întâmplările prin care trec personajele şi fundalul pe care sunt proiectate experienţele lor recente ţin de prezentul nostru social şi societal, încă de pe a doua pagină venind vorba despre „ministrul Sănătăţii", Arafat, emisiuni TV cu „doctori severi care înşiră cifre alarmante" şi „antivacciniste care le râd în nas", „*live*-uri cu muribunzi atârnaţi de fire, ţevi şi măşti de oxigen"; şi despre debutul pandemiei, anterior ca plan temporal debutului romanului: „S-a golit de maşini şi curtea Florentinei. Când a început pandemia, s-a temut că, odată cu prânzul, o să-i aducă şi virusul de la turişti. A ezitat o vreme, pe urmă a rugat-o să nu se supere, dar nu mai primeşte pe nimeni în casă. (...) Lumea din jur o tratează de exagerată, de nebună, treaba lor! Urbea e plină de nevaccinaţi." (pp. 10-11).

După cum se vede, punctul din care începe să „curgă" romanul nou al Gabrielei Adameşteanu nu se suprapune cu începutul pandemiei (decembrie 2019-ianuarie 2020), ci cu „etapa" de după producerea vaccinurilor şi — încă mai aproape de prezentul nostru — refuzul de a se vaccina al multor români, refuz alimentat de teorii conspiraţioniste. „Urbea e plină de nevaccinaţi" nu fiindcă autoarea fantazează sau fabulează prin ficţionalizare (nu citim un roman parabolic, alegoric, distopic), ci fiindcă aşa au stat lucrurile în realitatea românească a ultimilor ani (parcurgem un roman realist). Impresionează curajul prozatoarei de a-şi începe romanul de 300 de pagini dintr-un prezent socio-istoric atât de fierbinte. De regulă, romancierii au nevoie de o anumită distanţă faţă de evenimente pentru a le da o perspectivă şi a le capta semnificaţiile într-un tablou sau o frescă epică.

De asemenea, cititorul atent va sesiza imediat *plăcerea* de a scrie a romancierei, în interiorul codului realist, iar nu într-un regim de expresie prozastică în care creatorul îşi poate lua toate libertăţile stilistice. Ca să dau un exemplu, în *Cimitirul Buna-Vestire* Arghezi îşi putea desfăşura traiectoria auctorială aproape liber de condiţionările romanului realist, ficţiunea urmând cursul unui arghezianism poetic şi pamfletar, iar nu pe cel al realismului (în care personajele trebuie să vorbească cu firescul condiţiei lor sociale, în acord cu gradul lor de instrucţie, cu vârsta, iar intriga e chemată să aibă cauzalitate). La Gabriela Adameşteanu, sesizăm o aceeaşi plăcere a scrisului şi o similară „vervă" a comunicării, numai că ele urmează conturul personajelor, nu pe cel al instanţei auctoriale ori narative. Or, această proliferare conversaţională, dialogică şi comunicativă constituind însăşi platforma romanului intitulat, sugestiv, *Voci la distanţă*, el este mult mai dificil de realizat şi pus în pagini, fiindcă angrenează personaje diferite, fiecare cu lumea şi biografia proprie, cu experienţele frumoase sau traumatizante prin care a trecut, cu ambiţiile şi deziluziile sale. În locul unui narator sau al unui „supra-personaj" care poate scrie strălucitor ca în romanul arghezian, avem aici un narator discret, cvasi-transparent, al cărui rol este acela de a media contactul nostru cu personajele (oarecum ironic, dacă ne gândim la „distanţarea socială" din pandemie), fără a distorsiona în vreun fel realitatea constitutivă personajului. La Arghezi personajele deveneau uşor caricaturi, fiind văzute din afară şi îngroşate, prin distorsionare. În *Voci la distanţă*, în schimb, efortul autoarei — şi reuşita ei eclatantă — este de a „comuta" cu precizie şi fineţe realistă pe lumea fiecărui personaj (fie el central, principal, secundar ori chiar episodic), naratorul eclipsându-se la momentul potrivit sau topindu-şi contribuţia (cum observa într-o cronică remarcabilă Al. Cistelecan) în discursul unuia dintre personajele feminine, Anda.

Asupra prozei Gabrielei Adameşteanu a stăruit ca un fel de *pattern* interpretativ al criticii ideea că unicul personajul viabil este Vica Delcă din *Dimineaţă pierdută*. Era un personaj memorabil, desigur, însă nu doar în „cheia" mahalagismului în care a fost citit (fiindcă la finalul romanului îi vedeam dimensiunea dramatic-tragică, suferinţele de pe patul de spital), şi nu singurul. (Profesorul Mironescu, *Papa*, este un personaj masculin la fel de bine construit ca Vica Delcă, dar deloc frust şi „colorat" ca ea, ci dimpotrivă sofisticat.) Ca şi cum ar fi dorit să reţină, pe lângă complexitatea tipologică a societăţii, şi atenţia criticilor neatenţi, romanciera a creat, în romanele de după *Dimineaţă pierdută*, o vastă galerie de personaje de toate condiţiile sociale. Această paletă tipologică este bogată şi în puzzle-ul epic din *Voci la distanţă*, sub ochiul autoarei şi cu ajutorul naratorului, cum spuneam, discret constituindu-se profiluri de femei şi bărbaţi, soţi de prima şi a doua căsătorie, copii care cresc şi se răcesc de mamele lor ori ajung să le trateze atunci când ele îmbătrânesc ca pe nişte copii, oameni cu stare materială bună sau nu, oameni care au trecut prin comunism ori din generaţiile următoare, femei şi bărbaţi care au plecat în Vest sau au rămas în România, familii cu drame ce ies treptat la iveală, prietene şi prieteni care se despart şi se regăsesc, în fine, personaje din trecut ce apar prin evocări sau măcar referinţe conversaţionale, şi personaje din prezent, văzute şi la vârsta de acum, şi la cea a tinereţii consumate. Gabriela Adameşteanu creează în noul roman o galerie impresionantă de personaje feminine şi masculine, reuşind să le „ţină" în plasa deasă, cu ochiuri mici, a romanului şi totodată în structura lui de profunzime. Pe o pagină din capitolul *Oameni noi şi case vechi*, vom putea vedea incredibila capacitate de diferenţiere tipologică a autoarei, care ţine în mână atâtea personaje diferite şi le reliefează din numai câteva propoziţii, caracterizându-le parcă *en passant* pe fiecare. Densitatea prozastică este una cu totul neobişnuită:

„La munte, Anda s-a simţit uşurată că nu mai trebuia să-i viziteze pe Morari, aşa cum le promisese.

N-a încercat să verifice ce-o fi fost adevărat în poveştile despre Letiţia, purtate de torentul de furie şi invidie al prietenei ei. Le poţi cere Morarilor să fie drepţi când îndură o atât de mare nedreptate a vieţii? Poţi să-i ceri Sultanei să accepte că o moştenire nemeritată va umple conturile unei bătrâne fără urmaşi, în timp ce ambiţioasa ei copilă a suferit de foame şi s-a îmbolnăvit fără asigurare medicală, pentru un doctorat iluzoriu?

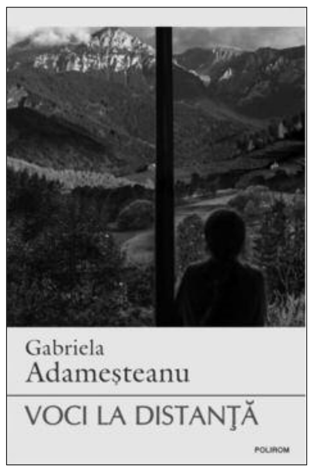
Ca să-şi târască zilnic trupul avariat, oamenii bătrâni au nevoie să vadă ceva înainte, dar ea, Sultana Morar, spre ce mai poate privi? O teamă superstiţioasă o oprea s-o judece.

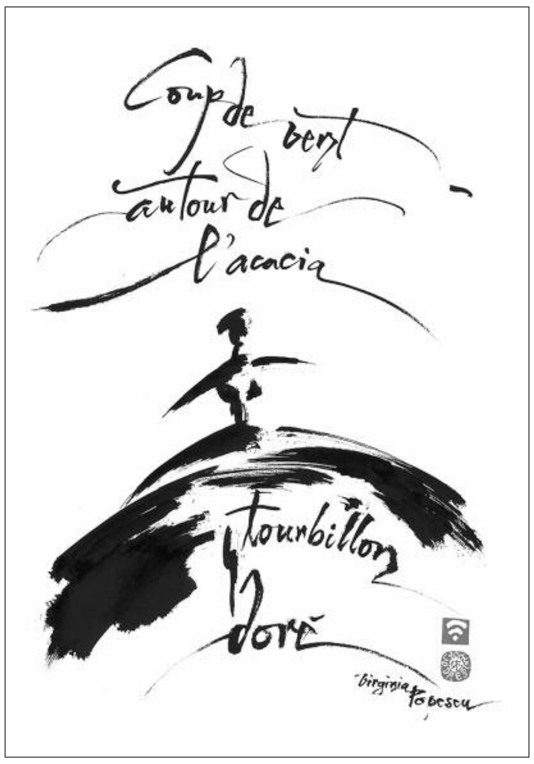
De când ieşise din apartamentul cu miros stătut, de oameni bătrâni şi sărăcie, gândul că băiatul ei ar fi putut să se întoarcă la fel de bolnav cum s-a întors acea Claudie o apăsa. S-a liniştit atunci când a primit de la Liviu un răspuns dat în silă, *sunt bine, lasă-mă, ce mă tot pisezi?!*

Când îl pierduse pe băieţelul care o pândea, să-i sară în braţe când venea de la spital? Pe adolescentul care se lipea de ea, îi dădea câte o palmă peste fund, îi pipăia braţele cărnoase, se ascundea în părul ei lung, şi ea îl ciufulea, drăgălindu-l? Hârjoneala, care se petrecea în faţa lui Andu şi a Deliei, îi făcea evident plăcere, dar se îmbujora la faţă, conştientă de impulsul lui tulbure. Îi scăzuse dependenţa de bunică, nu numai din cauza bolii ei, ci şi fiindcă, în drumul lor spre independenţă, primii din lanţurile familiale la care renunţă copiii sunt bătrânii." (pp. 76-77).

În această pagină din *Voci la distanţă* sunt cinci alineate, un cuplu (Morarii) şi Anda, Letiţia, Sultana, Claudia, Liviu, Andu, Delia, bunica — opt personaje distincte.

* Gabriela Adameşteanu, *Voci la distanţă*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2022, 304 p.



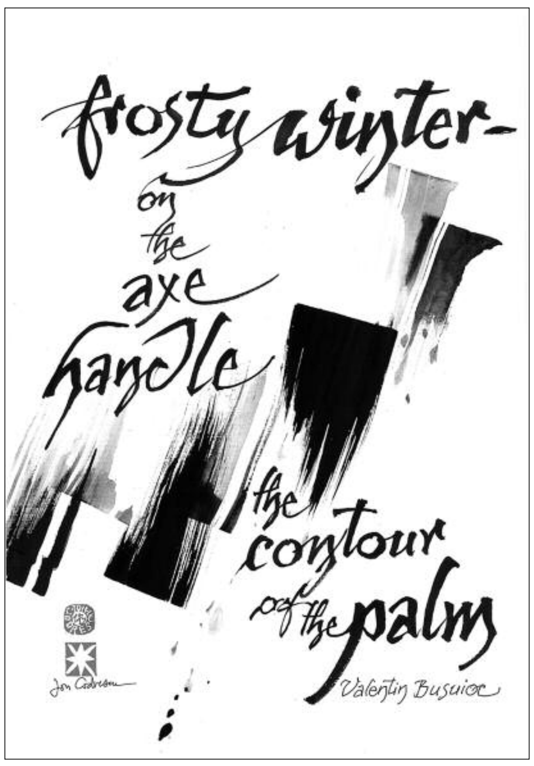


rafală de vânt –

în jurul salcâmului

vârtej auriu

VIRGINIA POPESCU



iarnă geroasă -

pe coada toporului

conturul palmei

VALENTIN BUSUIOC

cronici

Dumitru Ungureanu



Chibițoteca

Profesori, școală, muncă, pensie

Ce poete visătoare la nemurire am ratat, fiindcă n-am fost în stare să-mi adjudec măcar funcția de redactor-şef la vreo revistă culturală! Păi, cum să sacrific plăcerea de a nu face nimic – pentru o mărire trecătoare, o iluzie, un dram de fericire mai volatil decât un gram de scotch din insulele Hebride?

Am fost un elev mediocru, deși unele sclipiri la diferite materii puteau trăda capacitatea creierului meu de a procesa mai rapid și mai bine decât ale congenerilor. Nu exagerez. Promiteam la matematică și chiar luasem avânt, stimulat de un profesor bețiv, dar competent, cu facultatea absolvită la zi. N-am avut noroc. În clasa a șaptea, direcțiunea l-a înlocuit cu o suplinitoare, și proastă, și urâtă. La prezentarea ei am fost singurul, dintr-o clasă de 32 de elevi, care a declarat că nu-i place să o avem „profesoară”. Sărmana bacalaureată m-a reținut și m-a ostracizat din răsputeri, fără să-mi taie curiozitatea de a rezolva exerciții și probleme. A reușit performanța asta prima profesoară din liceu, o doamnă minionă, preocupată mai mult de educația noastră comunistă (era secretară BOB), decât de algebră sau geometrie. După doi ani s-a mutat. Pe noua profesoară, colegii au îmbunat-o cu reviste de modă, iar eu cu rezumate literare întocmite pentru fiică-sa. Petreceam orele de școală mai mult în bibliotecă, studiind după metoda numită *meteorologia lecturii*. Primisem impuls de la profesoara de română, care sesizase originalitatea opiniilor mele „critice” și le încuraja discret, fără laude. Nici de ea n-am avut parte: s-a transferat tot după doi ani, lăsându-mi cogitațiile suferinde la pieptul generos al unei foste studente de-a lui Ov. S. Crohmălniceanu. Ea s-a fudulit cu mine și m-a împins totdeauna în față, deși mi-a pus numai 7 și 8, fiindcă n-aveam note mai mari la celelalte materii. Dar cum să am note mari, dacă mă interesau tot mai puțin? Bine că nu mi-am pierdut abilitățile practice și interesul tehnic, așa încât m-am pricopsit cu o calificare în electroenergetică, foarte apreciată și bine plătită la vremea respectivă. Cred că și azi, dacă mai sunt asemenea cursuri școlare. Cerere de meseriași există.

Calificarea în cauză mi-a asigurat existența și familia, însă m-a demobilizat să urmez alte studii, evident superioare. La 20 de ani, după 5 de liceu, eram sătul de școală. Voiam să am banii mei, voiam să plec marinar și să rămân în lumea liberă, voiam să-mi fac o vilă cu piscină și să-mi iau un ARO, voiam multe... Lenea e cocoană mare și perversă: căzut în brațele dânsei, n-am mai scăpat! Credeam că pot proceda așa cum mă sfătuise omul căruia îi datorez cel mai frumos eșec din tinerețea mea revoluționară: să am un serviciu asigurat, ca să pot citi și scrie ce vreau. O dată nu mi-a zis acel absolvent de filosofie – dar lucrător în turism! – să trec printr-o facultate, cum-necum. Diploma de studii universitare îmi asigura, după 1989, orice post în administrația publică, în jurnalism, în școli, licee, facultăți. Ba chiar și-n Ministerul de Externe, după cum s-a văzut! Ce ambasador, ce ministru, ce profesor s-au pierdut în mine din vina comodității și a inexistentei dorințe de cățărare socială! Ce poete visătoare la nemurire am ratat, fiindcă n-am fost în stare să-mi adjudec măcar funcția de redactor-şef la vreo revistă culturală! Păi, cum să sacrific plăcerea de a nu face nimic – pentru o mărire trecătoare, o iluzie, un dram de fericire mai volatil decât un gram de scotch din insulele Hebride?

Gândamintirile astea mi-au fost stârnite de lectura cărții profesorului Allan Bloom – *Criza spiritului american* (traducere de Mona Antohi, Ed. Humanitas, 2017). Subtitlul *Cum universitățile au trădat democrația și au sărăcit sufletele studenților* este revelator. Nu sunt competent să chibițez pe marginea problemelor dezbătute acolo. Concluzia extrem de dură mi se pare perfect aplicabilă sistemului de învățământ din România, despre care se discută în aceste zile cu mult aplomb, în toate zonele societății. Cum anume au stricat universitățile noastre tineretul – iată un subiect de studiat pentru cine are perspectiva completă și obiectivă. Ce poate observa și un cetățean abulic, este că învățământul a degenerat progresiv, modificat periodic până la a nu se mai înțelege scopul și mijloacele lui. Asaltat agresiv de relativismul cultural detestat de Bloom în anii 1980, când și-a scris cartea, învățământul românesc a devenit teren pentru experimente țintind orice, mai puțin ce stabilise deja Platon că trebuie tânărului: *conștiința binelui*. Diriguitorii școlilor vor să scoată indivizi apți pentru *ce se cere pe piața muncii*, mestecând obstinați conceptul de *perfecționare continuă*, de parcă omul n-ar avea alt țel decât să trudească fără odihnă cât trăiește.

Copiii și părinții care cer scoaterea examenelor, ore cât mai puține și nu știu ce alte facilități, trag la idealul caragialesc: „Fieștecare cetățean ia câte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate... Pensia e bașca, după legea a veche...”. Dar de unde pensie, dacă n-ai contribuit la fond? Totuși, la noi se poate asta, nu-i așa? Mi-e rușine să mă dau exemplu: am lucrat 37 de ani la Înaltă Tensiune, ar trebui să rumeg liniștit pensia. Însă, de ce am săptămânal coșmaruri de avarie, la fel ca foștii mei colegi?

Ninel Ganea

Oameni și câini



În primăvara anului 1839, ca parte a turneului cvasi-obligatoriu de familiarizare cu treburile europene, la care s-a adăugat și sarcina de a găsi o soție pe măsură, viitorul țar Alexandru al II-lea a întâlnit-o pe regina Victoria a Marii Britanii. Alexandru al II-lea a stat, timp de o lună, la Londra, în calitate de invitat al reginei și s-a bucurat de o atenție specială. La mijloc nu erau doar diplomație și bune maniere, ci și romanță. Tânăra regină Victoria s-a îndrăgostit de tânărul principe rus, iar jurnalul ei conține mărturii grăitoare despre sentimentele încercate la acea vreme . “Îmi place foarte mult de Marele Duce; e atât de natural și vesel”. Cei doi au petrecut de minune la teatru, dar mai ales la bal. Șarmul țareviciului și-a spus cuvântul, iar după terminarea dansurilor, regina Victoria a adormit cu greu, conform propriilor amintiri. Despărțirea de Alexandru al II-lea a fost tristă pentru regina Angliei. Inima Marelui Duce era dată încă dinainte de vizita în Albion unei prințese germane. Totuși, ca dar la despărțire, țareviciul s-a lepădat de câinele său favorit, iar regina l-a păstrat până la moarte.

Peste aproape 100 de ani, un alt câine al familiei imperial ruse, cu numele de Joy, va ajunge în Marea Britanie, lângă Castelul Windsor, una din reședințele tradiționale ale monarhilor englezi. Povestea sa, însă, nu are nimic amuzant.

Joy aparținea țareviciului Alexei, fiul ultimului țar Nicolae al II-lea. Era un cățel binecunoscut în Rusia prerevoluționară deoarece apărea invariabil în fotografii alături de prințul moștenitor. Suferind de hemofilie, lui Alexei îi erau interzise activitățile fizice alături de băieții de vârsta sa, așa că timpul petrecut cu iubitul său cocker spaniel reprezenta un refugiu plăcut pentru un copil chinuit de o boală gravă, care îl obliga să stea mai mult în pat. Câinele a fost luat de țarevici inclusiv pe front, fiind practic nedespărțit de stăpânul său.

Revoluția de la 1917 a destrămat toată lumea Vechiului Regim, iar pentru familia imperială rusă a însemnat un sfârșit mucenicesc în Casa Ipatiev din Ekaterinburg. Pe lângă icoane, cărți de rugăciuni și cărți duhovnicești, Romanovii și-au adus cu ei pe ultimul drum animalele favorite.

În noaptea de 17 iulie 1918, au fost executați după un plan diabolic toți membrii familiei regale. Nu au scăpat de mâna casapilor nici doi cățel care aparțineau cneaghinelor, dar, printr-o întâmplare fericită, Joy, cățelul lui Alexei, a reușit să evadeze. După noaptea tragică, se pare că unuia dintre gardienii Casei Ipatiev i s-a făcut milă de animal și l-a luat în custodia sa.

La scurt timp după asasinarea Romanovilor, Ekaterinburg a căzut în mâinile Albilor, iar Joy a fost recunoscut imediat pe străzile orașului. Înfometat și orb, câinele a ajuns în mâinile unui colonel aflat în Corpul Expediționar Britanic din Siberia. Chiar dacă era bine îngrijit și hrănit, ultimul supraviețuitor din Casa Ipatiev părea că își caută în permanență stăpânul, iar starea sa nu era foarte bună.

Ajuns la Omsk, alături de miliarii britanici, Joy a fost recunoscut și a recunoscut-o la rândul său pe una dintre damele de onoare ale țarinei. “Niciodată nu am văzut vreun animal mai fericit. Când l-am chemat a sărit din căruță și a dărâmat tăblierul spre mine, sărind în aer, alergând pe labele din spate și stând drept ca un câine de circ”, a descris momentul Sophie Buxhoeveden. Când a fost nevoită să plece de lângă el, cățelul a refuzat mâncarea și a devenit din nou apatic.

Ulterior, același colonel a luat câinele în Anglia, acolo unde a trait liniștit într-o casă din apropierea castelului Windsor. A fost bine îngrijit și se pare că a recuperat ceva din vivacitatea sa rusească. Când a murit, animalul de companie al țareviciului a fost îngropat în grădină cu o inscripție pe care era scris “Aici odihnește Joy (bucuria –n.n)”, prilej de remomărări nostalgice pentru cei care cunoșteau povestea sa și a Rusiei Imperiale. Astăzi, locul în care și-a găsit sfârșitul cățelul a devenit o parcare de beton.

În 1919, când familia regală britanică a aflat detalii despre tragedia de la Ekaterinburg, s-a îngrozit. Recomandarea regelui Angliei, George al V-lea, vărul primar al țarului Nicolae al II-lea, a fost ca amănuntele morbide să fie ocolite presei în rapoartele guvernului. Cu doi ani înainte, George al V-lea refuzase să le acorde azil Romanovilor și să-și salveze astfel rudele. În februarie 1917, David Llyoyd George, primul ministru al Marii Britanii, i-a felicitat pe revolutionarii care au dărâmat monarhia, deși tocmai asista la prăbușirea unei țări aliate parte într-un război mondial. Pentru Lloyd George problema refugiului în Anglia pentru Romanovi s-a pus doar pentru a fi respinsă.

atitudini

Arthur Suciu



Poveşti de la marginea lumii

Divertisment

Periodizarea postmodernismului depinde de perspectiva ideologică, ceea ce este ironic, căci postmodernismul susţine tocmai că aceste perspective tind să dispară şi nu mai rămân decât nişte încadrări locale. Inclusiv termenul patinează: postmodern, postmodernitate, postmodernism - ca şi cum n-am şti exact dacă e vorba despre un stil sau o epocă, un început sau un sfârşit.

Interpreţii neomarxişti, Fredric Jameson în primul rând, văd în postmodernism cultura unei noi faze a capitalismului, de fapt cea mai avansată şi pură fază a sa. Neoliberalismul ar fi, deci, capitalismul total, în care cultura devine ea însăşi total capitalistă, până acolo încât nici nu mai facem diferenţa între economie şi cultură. Cultura devine sută la sută industrie culturală, aşa cum spunea pe vremuri marxistul Adorno. Pe urmele lui Mandel, Jameson situează postmodernismul în urma mişcărilor sociale din anii '60, văzând în el o înfrângere a acestor mişcări. Astăzi, ne putem da seama că n-a fost doar o înfrângere, ci şi o victorie, a fost deopotrivă o înfrângere şi o victorie.

Însă există şi perspective mai largi, cum e cea a lui Baudrillard, pentru care postmodernismul este o a doua revoluţie a nihilismului, ce marchează distrugerea sensului. Prima revoluţie, pe care Baudrillard o numeşte "adevărata revoluţie", a avut loc în secolul al XIX-lea. E vorba despre: "...distrugerea radicală a aparenţelor, dezvrăjirea lumii şi abandonul ei către violenţa interpretării şi a istoriei". Momentul e marcat de Nietzsche, despre care Baudrillard spune că e "mare nihilist în faţa Eternului şi a cadavrului Eternului".

Din punctul meu de vedere, marxismul, care evită orice perspectivă metafizică, fiind întemeiat pe o anti-metafizică de principiu, poate înţelege revoluţia lui Nietzsche numai întorcându-se la Marx şi la radicalitatea propunerilor sale. Într-un anumit sens, Marx e chiar mai avansat decât Nietzsche întrucât trage consecinţe practice din catastrofa morţii lui Dumnezeu. Nietzsche nu observă sau observă prea puţin impactul enorm al industrializării. Consecinţele metafizico-marxiste vor fi trase abia de Walter Benjamin. El este adevăratul nietzschean care l-a înţeles deopotrivă pe Marx şi, de fapt, l-a şi depăşit, l-a istoricizat, procedura sa nefiind înţeleasă până la capăt de Adorno.

Însă dacă introducem perspectiva metafizică, tipică pentru analiza lui Nietzsche, care a fost metafizician înainte de a fi anti-metafizician, putem împinge mult mai în spate modernitatea, până la Descartes şi Pascal, putem vedea în Pascal pe omul care a întrevăzut totul, inclusiv postmodernitatea, şi în Nietzsche pe adevăratul profet al postmodernităţii. Periodizarea se schimbă astfel, iar autorii aşa-zisului "modernism înalt", căruia i se opune postmodernismul, devin reprezentanţi ai postmodernităţii. În fond, postmodernismul nu e decât consecinţa logică a postmodernităţii şi, dacă postmodernismul s-a ofilit între timp, postmodernitatea continuă şi nimic esenţial nu se poate schimba, cel puţin deocamdată. Nimic nu are nici un sens până la inventarea unui nou zeu, ceea ce este cu totul improbabil, dacă nu chiar imposibil.

În *Simulacre şi simulare*, Baudrillard consacră un capitol filmului lui Coppola din 1979, "Apocalypse Now", dar nu face nici o referire la faptul că, deşi filmul este o reprezentare a războiului din Vietnam, ideea ca atare e luată din romanul *În inima întunericului*, de Joseph Conrad, unde tema colonialismului este ridicată, dar într-un mod foarte ambiguu. (Unul dintre criticii cei mai importanţi ai lui Conrad din perspectivă colonială este scriitorul nigerian Chinua Achebe.) La Coppola, ideea colonială nu există sau e tratată cam la fel cum o face şi Conrad. Nici Baudrillard (care e de stânga) nu atrage atenţia asupra ei, orientându-şi întreaga analiză asupra fenomenului simulacrului. Pentru Baudrillard, "Apocalypse Now" nu este consecinţa războiului din Vietnam, el exista dinainte de acest război, conform "cauzalităţii flotante" a simulacrului. Mai mult, acest film este chiar războiul, armata şi cinemaul sunt acelaşi lucru pentru Baudrillard. Analiza din anii '70 explică teza lui de mai târziu, conform căreia războiul din Irak n-a existat, ci doar simulacrul său televizat. Astfel, tema colonială e pulverizată ea însăşi de tema simulacrului, un aspect deosebit de interesant.

Critica divertismentului, ca formă de distragere de la adevăratele probleme ale omului, se află deja în fragmentele lui Pascal despre distracţie, acolo unde spune că "toată nefericirea omului porneşte dintr-un singur fapt, acela că nu poate să rămână liniştit în camera lui". Abordarea lui Pascal nu e neapărat creştină, el nu spune că trebuie să te gândeşti la mântuire şi nu la distracţie, ci constată că natura umană e în aşa fel alcătuită, încât are nevoie de "agitaţie" pentru că altfel "se plictiseşte". Funcţiile cele mai mari în stat şi mai ocupate, spune el, îl ajută pe om să nu se gândească deloc la el însuşi. Acesta e un motiv să fie dobândite, deşi la fel de bine poţi să scapi de tine însuţi uitându-te la un meci. Chiar şi cei care rezolvă probleme de geometrie o fac pentru a nu se gândi la ei înşişi. Sunt puţini oameni capabili să rezolve probleme de geometrie, spune Pascal, dar şi mai puţini, capabili să se studieze pe ei înşişi în calitate de oameni. Critica pe care Adorno, de pildă, o aduce industriilor culturale e deja formulată de Pascal, care arată nu doar că sistemul produce distracţie pentru a manipula oamenii, pentru a-i ţine departe de angoasa existenţei, ci şi că oamenii înşişi au nevoie de a fi distraşi. "Cât de goală şi de desfrânată este inima omului!" spune el.

Nu există progres, spune Pascal; în viaţă, "nu facem decât să ne schimbăm fanteziile". Fugim de plictiseală, de vid, de noi înşine. Aceste distracţii, oricât de elevate ar fi (şi cine e tot timpul elevat în distracţiile sale?), nu ar putea primi numele de progres.

Trebuie să trecem peste propriile eşecuri, dar şi peste propriile realizări, ba chiar ultima sarcină e mai importantă dacă nu vrem să ajungem o imagine împăiată. Adesea realizările sunt numai nişte eşecuri mascate. În orice caz, ne aparţin prea puţin. Oricât ne-am fi străduit, nu s-ar fi ales nimic de noi fără contribuţia celor din jur şi mai ales a întâmplării. Realizările ne şi plictisesc, cel puţin după o anumită vârstă; îşi pierd aura ca un roman devenit desuet. Ne e şi jenă să le mai menţionăm, nu mai spun să ne împăunăm cu ele - şi dacă totuşi o facem din când în când, este pentru că nu am pierdut încă plăcerea autoironiei (probabil ultima plăcere care dispare înainte de a se instala demenţa).

Dumitru Augustin Doman



Flash fiction

Groapa viceamiralului

„Tovarăşe Comandant, mâine, 5 iunie 1974, la ora 8,00, vă prezentaţi cu o grupă de soldaţi la cimitirul municipal unde administratorul vă va da instrucţiuni pentru executarea unei gropi în care va fi înhumat tovarăşul viceamiral Vlad Lupeanu. Groapa trebuie executată până cel târziu la ora 11,00 când tovarăşul viceamiral va fi înmormântat cu onoruri militare. Trăiască lupta pentru Pace! Ss. Contraamiral Calistrat Cernătescu". Aceasta este adresa primită prin furier de comandantul Parfenie Zet al Detaşamentului din Şantierul Naval Militar M. Parfenie Zet. La cei 50 de ani ai săi, are o ţinută dreaptă, marţială, bărbierit la sânge la orice oră, cu uniforma impecabilă, părând prototipul ofiţerului militar de carieră. A ajuns până la gradul de căpitan de gradul 1, echivalent cu cel de colonel la trupele de uscat, şi a fost comandant de navă militară. Dar, din motive de alcoolism, punând de câteva ori în pericol viaţa echipajului pe mare, a fost degradat la căpitan de gradul 2 (locotenent-colonel) şi numit comandant al detaşamentului de soldaţi muncitori din şantierul naval militar sub comanda directă a contraamiralului Cernătescu care conduce şantierul ca obiectiv militar de importanţă strategică, vizitat de şeful statului de două ori pe an.

La ora opt fără un sfert în dimineaţa de 5 iunie, pe aleea din faţa comandamentului, Parfenie Zet e aşteptat de o grupă de opt soldaţi aliniaţi pe două rânduri. După două comenzi scurte, grupa de soldaţi pleacă în pas de marş, iar peste un sfert de oră se află deja la poarta cimitirului. Acolo, bătrânul administrator îi întâmpină cu două cazmale, două târnăcoape şi două lopeţi, uneltele necesare executării ordinului contraamiralului Cernătescu. Locul... execuţiei este un dreptunghi marcat clar cu patru ţăruşi uniţi de o sfoară de cânepă de calitatea întâi. „ Măi-măi-măi soldaţi, aţi-aţi înţeles, le zice comandantul, care e bâlbâit. Să fie fă-făcută cu simţ de răspundere, că aci îşi va dor-dormi somnul de veci singurul viceamiral al marinei române..." Apoi, se uită în jur, nu vede nimic pe care să se aşeze şi-l întreabă pe administrator: „Aveţi un taburet, ceva, la po-poartă, să pot sta şi eu cât facem groapa?" La răspunsul afirmativ, îi face semn lui Zaharia Năsturel, cel mai scund din detaşamentul de 220 de soldaţi, să-l urmeze şi pleacă spre poartă însoţindu-l pe administratorul pricăjit al cimitirului.

Imediat, Moise Mitran, lunganul din fruntea plutonului, cel care dă mereu tonul la cântec, se mobilizează: „Bă, până nu vine Parfene, scoateţi banii să trag o fugă după nişte vodcă. Păi, muncim aşa, pe sec?" Scoate fiecare ce are, şapte lei, 17, 23, iar Ionel Moldovan zice că are o hârtie de o sută şi parcă n-ar schimba-o... „Bă, îi zice Mitran, dă-o încoace, că-ţi dau eu pe urmă rest, mai repede că se întoarce Parfene..."

Mitran dispare printr-o spărtură din gardul de plăci de beton al cimitirului şi revine după un sfert de oră cu o pungă de plastic plină de sticle zdrăngănind a plin. Cum îl observă pe comandant dând indicaţii severe de pe un scaun din marginea gropii, ascunde punga după o cruce şi se alătură discret celor şapte meşteri mari şi cu el opt.

Măi-măi-măi soldaţi, o-ordinul la mine. Intraţi unul în groapă, cu hârleţul şi târnăcopul, să-săpaţi un rând de 15-20 de centimetri, intră apoi altul cu lopata şi scoate pământul pe care-l aşează doar pe partea aia dinspre mare. Pe urmă, altul sapă, şi altul scoate pământul, şi tot aşa. Exe-executarea!"

Când deja canicula se instala peste cimitirul de la marginea mării, Mitran îl ia deoparte pe Zaharia Năsturel, preferatul comandantului, şi-l prelucrează, cam complicat, că mititelul se lasă greu. Dar, la un moment dat, Zaharia îşi ia inima în dinţi şi-i spune în şoaptă comandantului: „Permiteţi să raportez! Băieţii au nişte vodcă aci, să prindem puteri, nu vreţi o gură?..." „Măi-măi-măi, soldat, te ia ma-mama dracului. Să n-aud de bă-bă-utură aci..." Peste zece minute, comandantul devine mai conciliant şi-i zice lui Năsturel: „Eu nu be-beau, dar spune-le că ei po-pot să ia câte o gură de vodcă, dar fă-fă-ră să exagereze..." Iar peste cinci minute, Zaharia e chemat de comandant care-i spune în şoaptă: „Adu-mi şi mie să iau o gură de vodcă. E rusească?" „E poloneză". "E bună şi asta. E chiar mai bună."

După asta, lucrurile decurg absolut normal. Un soldat sapă pe fundul gropii un strat de pământ tare cu cazmaua şi târnăcopul, iese leoarcă de canicula şi oboseală, altul intră şi aruncă vesel pământul pe marginea gropii şi tot aşa...

Pe măsură ce groapa se adânceşte şi pereţii se tot îndreaptă la linie şi la „marea artă" apreciată de comandant, soldaţii de pe marginea mormintelor vecine tot trag din sticlele multe de vodcă poloneză.

La ora unsprezece fără un sfert, groapa este gata. Dar şi soldaţii sunt epuizaţi de caniculă, de vodcă, de muncă. Stau înşiraţi în fund pe iarbă, rezemaţi de gardul de beton. Mitran şi Ioji Fekete încă mai rezistă, încă îşi mai trec sticla de la unul la altul. Doar Zaharia Năsturel este treaz, el gustând toată dimineaţa doar de două-trei ori din sticla comandantului, îmbiat de acesta. Dar, tabloul de linişte şi pace atotcuprinzătoare este tulburat brusc de apariţia unui maior de la garnizoană care aduce vestea că trebuie făcută altă groapă, aproape de intrarea în cimitir, amplasamentul acesteia nefiind bun, că nu au loc asistenţa, garda de onoare şi fanfara. „To-to-varăşe ma-maior, se bâlbâie comandantul Parfene, sol-soldaţii sunt obosiţi, tre-trebuie a-aduşi alţii". Maiorul se uită la viteji soldaţi ai marinei române, evaluează dintr-o privire situaţia şi pleacă val-vârtej.

Peste zece minute apare furierul contraamiralului Cernătescu: „Tovarăşe comandant, permiteţi să raportez, sunteţi chemat la raport la tovarăşul contraamiral! Maşina vă aşteaptă la poartă." „Bi-bine, aş-aşteaptă-mă acolo". Apoi îl ia pe piticul Năsturel şi-l aşează în poziţie de drepţi lângă groapa nefolositoare. Zice: „Să facem o mică repetiţie. Să-mi spui dacă mă prezint cum trebuie". Şi comandantul Parfene se depărtează vreo zece paşi, apoi vine cu pas de front, se opreşte la trei metri de soldatul Năsturel şi-l salută în poziţie de drepţi: „Tovarăşe contraamiral, sun-suntt căpitan de gradul doi Parfene Zet şi m-am prezentat la ordinele dumneavoastră!... Ei, cum a fost? Crezi că e bine? M-am clătinat?..." „A fost bine", îl încurajează Năsturel. „Mă-măcar de-oi scăpa cu două-trei zi-zile de a-arest..." mai bodogăne el plecând spre ieşirea din cimitir.

Soarele arde necruţător din crucea cerului, iar Năsturel se chinuie să-şi scoale camarazii la lupta cea mare. Unul se ridică, altul se culcă la loc. Până la urmă reuşesc să se alinieze şi să iasă pe poarta cimitirului, doi cu doi, şapte beţi şi unul treaz.

Măi-măi-măi soldaţi, o-ordinul la mine. Intraţi unul în groapă, cu hârleţul şi târnăcopul, să-săpaţi un rând de 15-20 de centimetri, intră apoi altul cu lopata şi scoate pământul pe care-l aşează doar pe partea aia dinspre mare. Pe urmă, altul sapă, şi altul scoate pământul, şi tot aşa. Exe-executarea!"

litere

Dan Ciachir



Barbu Brezianu – Dumnezeu să-l odihnească! – era un scriitor restrâns, dar rafinat, cunoscut mai mult ca exeget al lui Brâncuşi. Mi-a plăcut mult nuvela lui *Jaf în dragoste*. Am scris despre el două scurte articole în „Cuvântul”, între care unul intitulat *Un tânăr de 88 de ani*, în 1997, şi mi-a telefonat de fiecare dată să-mi mulţumească. Mă surprinde faptul că despre moartea sa nu am aflat decât din „România literară”. Televiziunile şi ziarele n-au spus nimic.

jurnal de idei

Pagini de jurnal

2008

3 ianuarie

Am aflat ieri, consternat, că părintele Ciprian s-a prăpădit în a doua zi de Crăciun. Cu o zi înainte îi aprinsesem – lui şi celorlalţi ierarhi şi clerici pentru care mă rog –, la vii, o lumânare. Aşa cum făcusem şi cu două zile înainte, duminică. Ultima oară am vorbit cu părintele Ciprian la telefon pe 29 noiembrie. Mă căutase în timp ce eram la teatru şi apoi l-am sunat eu, bucurându-mă ca întotdeauna când îl auzeam. Întrucât nu fusesem să mă spovedesc şi să mă împărtăşesc în Postul Paştelui, aş fi vrut să merg la Bistriţa în decembrie, însă n-am reuşit.

Inginerul Pârscoveanu mi-a spus că a fost foarte multă lume la înmormântarea părintelui Ciprian. Era de aşteptat lucrul acesta. Pentru mine, părintele Ciprian a însemnat enorm. Sunt convins că Dumnezeu îl odihneşte cu drepţii.

7 ianuarie (Sf. Ioan)

Trecând astăzi pe strada Academiei, am văzut în dreptul Bisericii Dintr-o Zi un morman masiv de zăpadă care depăşea doi metri înălţime. Era măsura ninsorii căzute în decurs de o noapte, estimată la 67 de centimetri înălţime, respectiv una dintre cele mai mari abătute asupra Bucureştiului în ultimii 20 de ani...

8 ianuarie

Am ieşit de două ori din casă în dimineaţa zilei de azi, când am intrat şi în Cişmigiul orbitor de alb. Din păcate, vremea e închisă, continuă să fie frig, iar pe străzi se umblă greu, astfel încât sunt silit să stau mai tot timpul în casă.

19 ianuarie

Ieri şi astăzi, vremea a fost mai caldă, dar tot închisă. Am făcut ieri o plimbare până la Armenească. Streşinile curgeau ca nişte duşuri, zăpada şi gheaţa continuând să se topească. Însă nămeţii din curtea Ministerului Agriculturii lăsau încă o dată să se întrevadă amploarea ninsorii din 2 ianuarie.

Am citit în „România literară” de joi că a murit, la vârsta de 99 de ani – mai avea două luni până s-o împlinească –, Barbu Brezianu. Era penultimul supravieţuitor al generaţiei interbelice, născut în acelaşi an cu Noica (1909), mai mic decât Eliade cu doi ani şi mai mare decât Cioran cu doi. I-am făcut o vizită în 1994, toamna în octombrie, ducându-i un exemplar din *Cronica ortodoxă* în apartamentul mansardat din Piaţa Cervantes, unde locuia împreună cu soţia sa. Avea un câine bătrân şi orb, foarte blând.

Barbu Brezianu era un om stenic, care emana bucurie de a trăi, deşi trecuse prin multe încercări, între care o detenţie la Canal. Prima lui soţie provenea din familia Asan, care avusese un lanţ de mori şi primul automobil din Bucureşti, însă a cedat Casei Regale numărul 1 de înmatriculare. Le aparţinuse casa în care locuia Silvia Popovici, pe bulevardul Aviatorilor – casă în care am intrat pe 31 iulie 1983, după emisiunea cu Iosif Sava de la TVR.

Barbu Brezianu – Dumnezeu să-l odihnească! – era un scriitor restrâns, dar rafinat, cunoscut mai mult ca exeget al lui Brâncuşi. Mi-a plăcut mult nuvela lui *Jaf în dragoste*. Am scris despre el două scurte articole în „Cuvântul”, între care unul intitulat *Un tânăr de 88 de ani*, în 1997, şi mi-a telefonat de fiecare dată să-mi mulţumească. Mă surprinde faptul că despre moartea sa nu am aflat decât din „România literară”. Televiziunile şi ziarele n-au spus nimic.

20 ianuarie

M-am trezit la 9, astfel încât am putut ajunge la biserică la începutul Liturghiei. Am aprins o lumânare şi pentru Barbu Brezianu. La ieşire am constatat că nu puteam să mă plimb pe chei din cauza resturilor de zăpadă.

29 ianuarie

Este o zi superbă, cu soare. Ducându-mă pentru o scurtă filmare la emisiunea lui Stelică Tănase, ca să ajung la Casa Scânteii am traversat Parcul Herăstrău. Mi se părea că sunt la Sinaia, într-atât era de frumos, la senzaţia aceasta contribuind şi moviliţele de zăpadă rămase între arbori din ninsoarea căzută în urmă cu o lună. De altfel, apa de pe fundul lacului era îngheţată.

3 martie

Vremea e tot caldă şi frumoasă, deşi a bătut puternic vântul, continuând să cojească tencuiala de pe pereţii blocului. Aşa cum am presimţit, nu mă mai duc mâine la Ploieşti, însă lucrul acesta îmi convine. Mai puţin îmi convine faptul că nu voi mai merge joi la Constanţa. Mi-ar fi plăcut să revăd marea.

Ieri, reîntors de la biserică, am citit până seara – fără să-l fi terminat – jurnalul lui Pericle Martinescu din 1948-1954, intitulat *7 ani cât 70*. Cartea este excepţională şi mi s-a părut încă şi mai bună la recitire. Anii aceia au fost cea mai cumplită epocă din istoria contemporană a României.

5 martie

Vlad, băiatul lui Bogdan Stoicescu, îmi va aduce peste un ceas copiile făcute după articolele şi reportajele publicate la moartea lui Stalin în „Scânteia” şi „România liberă” la începutul lui martie 1953.

La Sinodul de astăzi se aleg Mitropolitul Moldovei şi alţi şapte ierarhi (Tulcea, Slatina, Zalău – eparhioţi), între care trei cu reşedinţele în străinătate: Roma, Stockholm, Sydney...

8 martie

A fost frumos la Constanţa. Am plecat într-acolo joi la ora 10, cu maşina, şi m-am întors tot cu maşina astăzi după-amiază.

Miercuri, lovitură de teatru la Sinod: ÎPS Teofan a fost ales Mitropolit al Moldovei cu 32 de voturi, celelalte 13 revenindu-i PS Casian Crăciun. PS Visarion Bălţat a fost ales la Tulcea, iar PS Petroniu la Zalău. PS Sebastian a devenit Episcopul Slatinei.

17 martie

Altă zi caldă, frumoasă. La ora 11 m-a sunat părintele Bota ca să-mi spună că a murit Preasfinţitul Ioan Mihălţan, fost episcop al Oradiei din 1992 – după ce fusese doi ani arhiereu-vicar – până la 1 ianuarie 2007. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

În toamna lui 2002 mi-a dat un telefon după ce îmi citise *Cronica ortodoxă*. Aveam să-l întâlnesc peste o lună, apoi l-am revăzut, tot la reşedinţă, în două împrejurări.

Era un om cultivat, afabil, cu o anumită nobleţe şi o limbă română elegantă – limba folosită de Paleologu şi de Mitropolitul Bartolomeu. Antologase aforismele care-i plăcuseră în trei volume masive. Fusese iniţial preot celib, vreme de două sau trei decenii, în comuna Ohaba – locul natal –, de pe lângă Vinţul de Jos, judeţul Alba, apoi profesor la Institutul Teologic din Sibiu. Studiase în Elveţia. I-am reţinut numele din dialogul purtat cu Ioanichie Bălan şi transcris în *Convorbiri duhovniceşti*.

Preasfinţitul Ioan se retrăsese din scaun, îndată după împlinirea vârstei de 80 de ani, pe 1 ianuarie 2007. Episcopul care i-a urmat i-a făcut zile fripte, astfel încât toamna trecută familia a venit şi l-a luat acasă. Părintele Bota mi-a spus că ÎPS Andrei al Albei şi Mureşului – care l-a avut duhovnic – i-a stat la căpătâi în ultimele clipe şi a rămas să se ocupe de înmormântare. Preasfinţitul Ioan s-a stins din viaţă noaptea trecută la ora 2.30.

28 martie

Pregătirile pentru reuniunea NATO au golit străzile din centrul oraşului de maşinile înghesuite şi căţărate pe trotuare. M-am simţit ca-n Bucureştiul de altădată; cel de la începutul anilor 1970.

29 martie

M-au invadat iarăşi melancolia şi dorul după un Bucureşti care nu mai există de mult. Într-o noapte am revăzut la televizor *Domnişoara Nastasia*, montată în 1976 de Sorana Coroamă-Stanca, având-o în rolul principal pe Olga Delia Mateescu. Apărea şi Corina Chiriac într-un rol episodic, cântând *O, mamă, dulce mamă*, iar Costel Constantin îl interpreta pe Vulpaşin...

Atmosfera aceea autentică de mahala a declanşat un proces anamnetic. M-am aşezat la maşină şi am scris nouă pagini despre Calea Rahovei (pe care le-am rupt ulterior). Începeam în felul acesta partea a doua din *Când moare o epocă*.

Am fost convins că evocarea trecutului este un reflex al expirării; atunci când nu constituie un proces de mărturie, cum se întâmplă, de pildă, la Ion Ioanid. Astăzi cred că memorialistica poate fi şi o reacţie la stupiditatea prezentului, la precaritatea sa.

11 aprilie

Primind de dimineaţă „Caietele INMER”, numărul pe martie, am citit un interviu cu Matei Cazacu. Evocă, între altele, colaborarea sa la BBC. Şi mi-am amintit cu melancolie de propria mea colaborare acolo, de aprilie 1992, când a venit Regele şi m-am dus cu Mititelu la Putna, apoi, în mai, am mers la mânăstirile din Vâlcea, cu el şi cu o familie de diplomaţi de la Ambasada engleză. Tot atunci au avut loc vizita Lordului Lennox, guvernatorul BBC-ului, în iunie 1994, şi recepţia de la „COŞ”, ca şi o altă recepţie, oferită tot acolo de BBC, în martie 1995, participanţilor la un colocviu, în majoritate istorici străini. În iunie 1994 am făcut o călătorie în Basarabia, într-un Volvo 460. Atunci Dan Goanţă, Dumnezeu să-l odihnească!, mi-a făcut câteva fotografii la un restaurant din Chişinău unde am mâncat caviar şi icre de Manciuria...

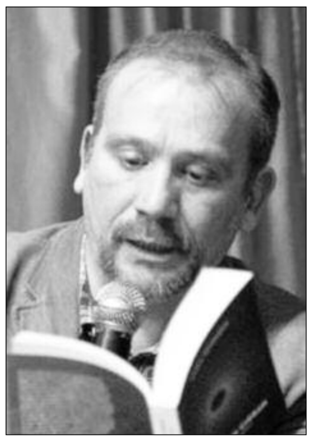
24 aprilie

Plouă. Destul de potolit, însă vremea este urâtă, rece...

Am aflat că a murit, pe 17 aprilie, Paul Miron, la vârsta de 82 de ani, în Germania. Dumnezeu să-l odihnească! A fost un savant creştin şi un scriitor subtil. Am de la el două scrisori, între care una foarte măgulitoare, din 1995, despre *Cronica ortodoxă*.

S-a mai prăpădit în această perioadă, în afară de Monica Lovinescu şi Paul Miron, marele grafician Marcel Chirnoagă.

Horia Vicențiu Pătrașcu



Sfârșitul scrierii. Limba morților sau despre invenția lui Platon

Într-unul dintre dialogurile sale, Platon face un reproş fundamental textului scris: nu răspunde la întrebări, nu vorbeşte, este „mut”.[1]

Aceste trăsături privative sunt de fapt eufemisme pentru semnele „morţii”. Ce vrea să spună Platon cu această ironie este că un text scris este un fel de „limbă a morţilor”, adică un... paradox, o imposibilitate. Fiindcă în acea vreme sofiştii excelau în discursuri scrise, iar logografii, anticipându-i pe avocaţii de azi, făceau carieră parajuridică scriind pledoarii pe care acuzaţii erau nevoiţi să le memoreze pe de rost, a sugera că discursul scris este o limbă a morţilor însemna, de fapt, a-i batjocori pe faţă pe cei dedaţi scrierii de discursuri. A-i pune pe aceşti indivizi în aceeaşi oală cu autorii de epitafuri sau - adaptând un pic imaginea - cu fantomele care transmit mesaje scrise din lumea de dincolo - era un sarcasm extrem de reuşit de limba ascuţită pe care Platon o moştenise de la Socrate.

Paradoxul nu se opreşte aici. Toate acestea Platon le „spune” în... scris. Pariul lui Platon, probabil miza întregii lui vieţi era să inventeze o formă scrisă, un gen literar în care să transpună esenţa dialogică a limbii vii. Ca să înţelegem pe deplin măsura îndrăznelii lui Platon, imaginaţi-vă că acum 2.400 de ani cineva a vrut să „inventeze” nu doar magnetofonul / casetofonul / recorderul, ci un „aparat”, o maşinărie prin care cel dispărut era capabil să comunice - în sens propriu - cu cei din posteritate, era capabil să „le răspundă la întrebări”, să poarte un dialog cu ei.[2]

Aceasta este miza extraordinară a „invenţiei” lui Platon şi ne putem întreba dacă nu chiar a reuşit dat fiind imensul, incomparabilul renume al autorului acestei maşinării numite „dialoguri”. Cititorul unui dialog scris de Platon reuşeşte să intre - realmente - în conversaţie cu personajele de acolo, acestea se pare că îi răspund la întrebări - căci fiecare cititor are, aproape de fiecare dată, impresia că surprinde altceva decât înaintaşii săi, că Platon „îi spune” ceva cu totul nou, cu totul diferit. Interpretările şi filosofiile inspirate de Platon sunt atât de vaste încât o vorbă celebră spune că „întreaga filosofie europeană este doar o notă de subsol la opera lui Platon”.

Ei bine, lăsând un pic deoparte chestiunea fiabilităţii invenţiei lui Platon, cred că afirmaţia din *Phaidros* atinge, într-adevăr, esenţa limbii scrise. Căci această formă de comunicare este, literalmente şi fără ironie, o limbă a morţilor, o limbă prin care cei care nu mai sunt le vorbesc celor nenăscuţi încă, este o „maşină a timpului” sau un... spaţiu ideal care prezentifică o legătură irealizabilă materialiceşte vorbind, care face posibilă intrarea în contact a unor fiinţe din dimensiuni, din universuri temporale diferite.

O ipoteză de lucru demnă de luat în considerare în privinţa originii scrisului, a limbii scrise este tocmai aceasta: apariţia unei acute conştiinţe a morţii şi ca o consecinţă inerentă acesteia: încercarea de transcendere a morţii prin scris. Deloc întâmplător primele scrieri sunt legate de necropolă şi de moarte: pereţii interiori ai piramidelor, cărţile morţilor, epitafurile sunt, literalmente, mesaje către cei de dincolo: fie către zei (ca în hieroglifele piramidelor), fie către posteritate.

Platon a descoperit nu doar o imensă maşinărie care ne fascinează şi azi, şi anume propriile lui dialoguri - dar şi originea limbajului... scris: dorinţa celor care (ştiind că) nu vor mai fi de a se adresa celor care nu sunt încă... Evident, pentru ca o asemenea dorinţă să producă efecte este nevoie să-i răspundă, de partea cealaltă, dorinţa celor ce trăiesc de a intra în legătură, în contact, în „dialog” cu cei care „transmit” din alt univers temporal, dorinţă - la rândul ei derivată tot dintr-o conştiinţă a morţii sau, ceea ce este acelaşi lucru, dintr-o acută conştiinţă a timpului.

Dacă ne uităm în jurul nostru, observăm că, în acest înţeles originar al ei, epoca scrisului se apropie de sfârşit. Graţie tehnologiei actuale de comunicare care a pus pe primul plan instantaneitatea, actualitatea mesajului şi ratingul obţinut observăm că „publicul-ţintă” al oricărui act de comunicare din epoca noastră este *publicul contemporan*. „Postările” de pe reţelele sociale au o viaţă mai scurtă decât a efemeridelor, o postare necitită în primele momente se veştejeşte cu viteza gândului, pe facebook – „ieri” este sinonim cu „secolul trecut”. Interesul exclusiv al celor care scriem astăzi este să fim citiţi de contemporanii noştri, posteritatea nu ne mai spune nimic, gloria postumă este cel mult o glumă bună... Cum ar putea fi calculat ratingul viitorimii? Şi ce relevanţă ar avea? Ratingul este relevant doar pentru prezent, obiectivul vizat, impactul urmărit se referă strict şi exclusiv la ceea ce se întâmplă aici şi acum, azi, cel târziu mâine...

Oare nu cumva acest tratament simptomatologic venit dinspre tehnologia comunicării ne-a vindecat, fără să ştim, şi de „conştiinţa morţii”? Dacă ne uităm în jur se pare că, într-adevăr, omul suferă mult mai puţin decât în alte vremuri că moare, fie şi numai că „se moare”. Este atât de absorbit de ideea reuşitei în prezent încât viitorul îl lasă... rece (ironic, chiar îl va lăsa la propriu). Îl interesează să „dea lovitura”, să trăiască acum, să se bucure de glorie cât trăieşte - nu atunci când nu va mai fi şi nu-i va mai folosi la nimic. (Valabil nu doar pentru postările de pe reţele, ci şi pentru literatura scrisă azi şi pentru evaluarea publicabilităţii manuscriselor de către editori.) Niciodată o asemenea filosofie a comunicării nu a fost mai larg răspândită şi mai puternic îmbrăţişată decât în zilele noastre din cauza tehnologiei comunicării şi primatului publicităţii. De asemenea dictatul ratingului transferă obiectivul comunicării în zona realizării cantitative a distribuirii mesajului, câtă vreme, în sensul său originar, scriitura viza un „receptor” de calitate superioară care, prin forţa lucrurilor, aparţinea unei categorii reduse numeric.

Or, această resetare a minţii umane implică o profundă pierdere a interesului pentru ideea de spirit, după cum am văzut legată de conştiinţa morţii şi a comunicării post-mortem (nu întâmplător „spirit” înseamnă şi om mort-vorbitor, duh care intră în contact cu oamenii vii). De altfel, după cum constatam şi cu un alt prilej, termenul spirit şi spiritual au dispărut din uzul limbii actuale.

Implică de asemenea o profundă restructurare a scrisului, trăim epoca sfârşitului scrisului - în

(continuare în p. 26)

Pariul lui Platon, probabil miza întregii lui vieţi era să inventeze o formă scrisă, un gen literar în care să transpună esenţa dialogică a limbii vii.

Iudita Dodu Ieremia



Corect/Incorect

Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale.
Nu există mare naţiune fără proprietatea limbii. **(Fernando Pessoa)**

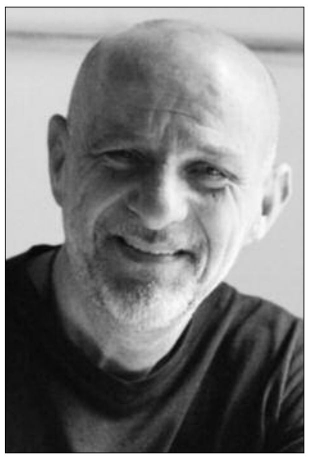
NEDUMERIRILE LUI SĂNDEL

Citind volumul al doilea din *Moromeţii*, Săndel a descoperit cuvântul „beneficiu”. Cum era un elev conştiincios, sfătuit să apeleze la dicţionar ori de câte ori nu ştia sensul vreunui cuvânt, Săndel a deschis DEX-ul şi a aflat: BENEFICIU = câştig, profit sau folos pe care îl are cineva de pe urma unei situaţii, activităţi etc. Aşa a înţeles Săndel cum a reuşit Ilie Moromete să câştige bani: vindea porumbul la munte, cumpăra de acolo purcei, şiţă şi butoaie, pe care le vindea în sat mai scump. Dar Săndel, curios din fire, nu s-a oprit aici, a scris în caietul său de cuvinte şi alţi termeni din aceeaşi familie: A BENEFICIA = a trage folos; a profita, a avea un câştig de pe urma cuiva sau din ceva. BENEFICIAR = persoană căreia, în temeiul unui contract, i se predau anumite produse sau lucrări, ori i se prestează anumite servicii. Când tatăl său, constructor, a spus că a predat blocul beneficiarului, şi când a aflat de la doamna dirigintă că elevii sunt beneficiarii direcţi ai educaţiei, Săndel a fost foarte mândru că ştia sensul acestui cuvânt. Săndel căuta în dicţionar nu numai cuvintele necunoscute din cărţi, ci şi cuvinte pe care le auzea, mai ales de la TV. Aşa a descoperit cuvântul „scabie”. O domnişoară anunţa, cu ochi trişti şi voce gravă, că nişte oameni erau „beneficiarii scabiei.” Bine-bine, şi-a zis Săndel, dacă sunt beneficiari, asta e o ştire bună, de ce e tristă domnişoara? Oamenii aceia, „beneficiari ai scabiei”, au obţinut un câştig, un folos, un profit, ca Ilie Moromete care se apucase de negoţ. Bravo lor! Ce-o fi aia „scabie”, de s-a întristat aşa de tare tânăra ziaristă? Caută Săndel şi află: SCABIE = boală parazitară a pielii, la oameni şi la animale, produsă de un artropod, care se manifestă prin mâncărime, iritaţii, căderea părului etc.; râie. De „râie”, ştia Săndel din *Amintiri din copilărie*, când bietul Nică şi vărul său Dumitru luaseră râie de la caprele Irinucăi. Vai de ei ce-au păţit până când bunica i-a vindecat cu dohot de mesteacăn. Vorba ceea: se ţine ca râia de om! De înţeles, a înţeles acum de ce era tristă domnişoara, dar cu beneficiul era o nebuloasă. Să fi avut oamenii aceia vreun câştig de pe urma scabiei? Exclus! Să nu fi citit domnişoara ziaristă *Moromeţii*? Să nu aibă, sărăcuţa, un dicţionar? Mai degrabă!

Dar Săndel are şi alte nedumeriri. De exemplu, el nu poate pricepe pasiunea unor vorbitori pentru pronumele reflexiv în acuzativ. Totuşi Săndel încearcă să-i înţeleagă. Probabil, se gândeşte el, aceşti vorbitori sunt firi meditative, pătimaşe şi dinamice în acelaşi timp, care participă intens la acţiune şi o simt puternic revărsându-se asupra lor, ca în „mă gândesc”. Ei extind acest fel de simţire şi asupra altor verbe: „mă risc”, „mă râd”. Adică, atunci când aceşti vorbitori „se riscă”, apoi „se riscă”, nu glumă, iar când „se râd”, „se râd” de le dau lacrimile. Aşa îi dau şi lui Săndel lacrimile când îi aude. Doar la „a merita” sunt mai modeşti şi nu spun „mă merit”, ca să nu pară prea lăudăroşi, ci doar „se merită". Se străduieşte Săndel să le explice că este incorect a spune „(eu) mă risc”, „(tu) te rişti”, „(el) se riscă”, „(eu) mă râd”, „(tu) te râzi”, „(el) se râde”, „(el) se merită”. Nu spunem „mă risc” (pe mine), „te rişti” (pe tine), „se riscă” (pe sine), ci RISC, RIŞTI; RISCĂ (ceva). Nu spunem „mă râd” (pe mine), „te râzi” (pe tine), „se râde” (pe sine), ci RÂD, RÂZI; RÂDE (de ceva), Nu spunem „se merită” (pe sine), ci MERITĂ (ceva). Şi insistă Săndel cu formele corecte: *Pentru efortul depus, merită să fie promovat. Merită să vizităm acest muzeu. Merită să investeşti în educaţie. Risc o amendă, dacă nu am bilet. Nu risc să urc pe munte pe vreme rea.* Pronumele reflexiv în dativ poate fi folosit: *Îmi risc viaţa (mea) pentru tine. Îşi merită soarta (sa).* Sau impersonal în acuzativ: *Se râde copios la acest spectacol de comedie. Se riscă mult în această expediţie.* Ori reflexivul reciproc: *Se merită unul pe altul aceşti vorbitori.*

Nedumeririle lui Săndel sunt departe de a se fi încheiat. Iată o alta. Când vărul Nicu i-a spus că s-a înscris la master, Săndel i-a atras atenţia că s-a înscris la masterat pentru a deveni master. Dar vărul Nicu i-a arătat DEX-ul: MASTER, (1) pl. *mastere*, s. n. = masterat; (2) pl. *masteri*, s. m. = persoană care a obţinut acest titlu. < engl. master. De aici rezultă că „master” s. m. înseamnă şi „masterat” s. n. Săndel a citit, s-a minunat şi a continuat: MASTERAND, -Ă, *masteranzi*, *-de*, s. m. şi f. = persoană care urmează un master. Derivat de la master + suf. *–and* (după *doctorand*). MASTERAT, *masterate*, s. n. = perioadă de studii după obţinerea licenţei, pentru o specializare profesională postuniversitară. Titlu obţinut după aceste studii. Derivat de la master + suf. *–at* (după *doctorat*). DOCTOR = 1. Medic; 2. Titlu ştiinţific. DOCTORAND = persoană care îşi pregăteşte lucrarea de doctorat. DOCTORAT = stagiu de calificare ştiinţifică superioară, efectuat după terminarea studiilor universitare, în vederea obţinerii titlului de doctor. Săndel începe să analizeze cele citite în DEX. „Ca să ajung <u>master</u> (2), apoi <u>doctor</u> (2), mă înscriu la <u>masterat</u>, după aceea la <u>doctorat</u>. Câtă vreme studiez pentru a obţine unul dintre aceste titluri, sunt <u>masterand</u>, respectiv, <u>doctorand</u>. De altfel, chiar DEX-ul stabileşte analogia <u>masterand – doctorand</u> şi <u>masterat – doctorat</u>. De ce nu se păstrează şi analogia <u>doctor – master</u>? Mă înscriu la masterat, nu la master, aşa cum mă înscriu la doctorat, nu la doctor.” Îngândurat, Săndel deschide şi *Dicţionarul actualizat de neologisme* (DAN): MASTER = titlu universitar, precedând pe cel de doctor, care se acordă la unul sau la doi ani după terminarea facultăţii. MASTERAND = cel care îşi pregăteşte masteratul. MASTERAT = perioada studiilor pentru obţinerea titlului de master. S-a mai liniştit Săndel. DAN îi dă dreptate.

Radu Aldulescu



Elogiu marelui romancier

Romanul nu fusese încă scris, dar i se fabricaseră coperțile, aduse la târg de editură, spre a fi expuse. Situația a două premii în loc de unul, cum se stabilise inițial, sponsorizate de editorii prezenți la Târg, a iscat niște animozități între editorul meu, Valentin Nicolau, și editoarea marelui romancier, Doina Uricariu, pe care am auzit-o susținând, pe un ton patetic-vehement, că prezența la acest târg a marelui romancier N. Breban n-are cum să nu fie onorată cu un premiu.

eseu

Mi-a fost dat să-l întâlnesc, în vara anului 1994, la Târgul de carte de pe terasa Teatrului Național București, grație doamnei Georgeta Dimisianu, editoarea romanului meu de debut *Sonata pentru acordeon,* care m-a prezentat, într-un mod colocvial-ceremonios:

- Nicolae, iată un tânăr romancier talentat, despre care se spune că-ți calcă pe urme...

Aveam pregătit romanul meu, cu dedicație: Marelui romancier Nicolae Breban... I l-am înmânat cu o plecăciune, ca pe o ofrandă adusă unei mari personalități. Preț de zece secunde, omul s-a uitat la carte și la mine, derutat și mai degrabă ofensat.

- Cine ești mata, domnule Aldulescu? Io nu te cunosc!

Vedea, probabil, în mine, un ins dornic să-l deposedeze de gloria de mare romancier.

- Nici eu nu vă cunosc, am spus, cu o obrăznicie ce apela, din instinct, la pluralul de deferență.

Ar fi meritat, totuși, să-l abordez, la rându-mi, cu mata. Pe de altă parte, nu știam, dar aveam să aflu că-l jignisem de moarte; cea mai mare jignire care se putea aduce marelui romancier era să-i spui că nu-l cunoști, că n-ai auzit de el etc. Ar fi putut, la o adică, să mă chestioneze: de ce îi stau în drum, dacă nu-l cunosc, încercând să-i dau o carte, mă rog, eram doi inși care n-aveau niciun interes sau tragere de inimă să se cunoască, puși față în față, în mod inoportun, de o editoare.

În loc de orice altă replică, marele romancier a ridicat romanul meu și l-a trântit de pământ, ca și cum mi-ar fi trântit o palmă, și a luat-o repede din loc, pierzându-se-ascunzându-se în aglomerația Târgului. M-ar fi pălmuit, dat fiind că simpla mea prezență reprezenta o ofensă. Tupeul lui, însă, ca la tot intelectualul român care se respectă, venea la pachet cu o doză consistentă de lașitate.

Mi-am cules cartea de pe jos și am luat-o pe urmele marelui romancier. După un mic ocol, i-am ieșit în față, blocându-l, găsind cu cale să mă umilesc, dându-i iarăși cartea. N-a mai avut încotro. A luat-o, ca să-și poată continua drumul și s-o abandoneze la primul coș de gunoi care i-ar fi ieșit în cale.

Am zis că nu-l cunosc, din instinct de apărare și ca răspuns la felul cum m-a admonestat pentru că îndrăznesc să mă consider romancier. Adevărul e însă că, de-a lungul timpului, oricât m-am străduit, n-am reușit să-l cunosc pe romancierul Nicolae Breban așa cum i-am cunoscut pe unii din colegii săi de generație literară, precum: Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Dumitru Radu Popescu, Constantin Țoiu, sau chiar pe dușmanul său literar declarat, Titus Popovici, care i-a atacat romanul *Bunavestire,* întârziindu-i publicarea.

Am citit romanul de debut al lui Breban, *Francesca,* foarte aplicat, fiindcă îmi era extrem de familiară topografia locului în care se desfășura intriga: uzina 23 August, întinsă pe niște zeci de hectare de hale și alei pavate cu piatră cubică, ele există și azi; în vremurile de tristă amintire, formau un soi de orășel cu o populație de circa 18.000 de muncitori. Marele romancier avea să-mi spună că a lucrat câteva luni în uzină, la Hala de Boghiuri și a fost groaznic, mulțumește lui Dumnezeu că a scăpat. În ce mă privește, aș spune că am fost ceva mai destoinic decât marele romancier, de vreme ce am lucrat șapte ani în 23 August, în hale-secții precum Locomotive Montaj, Locomotive Probe, Cazangerie, Secția Ansamble Sudate și altele.

Revenind la *Francesca*, aș vrea să spun că, tot așa cum prima întâlnire dintre doi oameni poate fi decisivă-hotărâtoare (nu te cunosc, nu mă cunoști, așa vom rămâne veșnic), la fel, și prima carte a unui autor poate fi decisivă-hotărâtoare, pentru întreaga sa carieră. *Francesca* își trage seva inspirației dintr-o citadelă a clasei proletare, peste care autorul, pe bună dreptate, a dat cu sare în urmă, ca să alunge duhurile rele, concepând un roman în grețosul stil clasic al realismului socialist, în mare vogă la vremea publicării. Marele romancier și-a orientat debutul în acea direcție, pentru a fi mai sigur de izbândă, sau, poate, fiindcă așa îi era mai la îndemână, într-o perioadă când la noi apăruseră niște capodopere precum *Moromeții, Groapa, Cronică de familie* și chiar acel *Străinul* al lui Titus Popovici, tributar, și el, ideologiei comuniste, dar, să mă ierte Dumnezeu, de cu totul alt talent și carismă literară decât *Francesca,* și decât ce am reușit să văd în *Bunavestire, Don Juan,* sau acel *Drumul la zid,* de circa 800 de pagini, pe care l-am citit cap-coadă la mijlocul anilor '80, străduindu-mă din răsputeri să aflu cu ce fel de mare romancier am de-a face. Singurele romaane în care am detectat o intenție epică spre autentic au fost *Animale bolnave* și *În absența stăpânilor.* În rest, niște mii de pagini de proză și memorialistică, impregnate de un epic artificios, amorfe, din punct de vedere stilistic, ale unui mare romancier pe care n-am reușit vreodată să-l cunosc. Megalomania pe care nu se sfiește să și-o recunoască îi macină și subminează în permanență fibra scrisului, dar, totodată, îi hrănește capacitatea de a se autopromova, de a ține discursuri lungi, pe indiferent ce teme, libere sau impuse, inevitabil, întorcându-se la marele romancier care este.

Am participat la câteva ediții ale Colocviului Romanului Românesc conduse de marele romancier care apărea la întruniri secondat îndeaproape de Aura Christi, Aurica Potlog pe numele său real, o poetă enormă, devenită, ulterior, și ea, mare romancieră, editoare de elită, directoare a revistei *Contemporanul – Ideea europeană,* cu reale șanse, în prezent, de a intra în Academia Română. La unul din acele Colocvii, a apărut, la un moment dat, și doamna Cristina, soția marelui romancier, iscându-se o situație relativ jenantă, care l-a scandalizat, mai ales, pe prozatorul Ioan Groșan, prieten intim, de altfel, al marelui romancier, ce-l însoțea pe acesta în drumurile sale la Paris cu Mercedes-ul personal al marelui romancier. Cum-necum, Groșan a simțit nevoia fie ireverențios față de potlogăria doamnei Potlog, care nu înțelegea să rămână în umbră când apare soția amantului ei. Conflictul, pasibil să se transforme într-o încăierare în toată regula a fost gestionat cu mână forte de marele romancier, care a făcut pace și a creat armonie chiar, între soție, iubită și prieten.

La acele Colocvii, marele romancier ținea trează atenția asistenței formate din literați și șefi de reviste literare din toată țara. Discursurile, neverosimil de lungi, se refereau, cu precădere, la mediul literar din tinerețea marelui romancier, din anii '60-'70-'80, populat de personalități precum Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Marin Sorescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion și alte personaje ale unei lumi dispărute pe veci, în pofida istoriilor literare care ar vrea s-o resuscite, în care existau mulți prieteni ai marelui romancier. Despre Paul Goma, bunăoară, am aflat că i-a fost prieten, până în momentul când a inițiat acel protest anticeaușist din 1977, semnat doar de doi scriitori: Ion Vianu și Ion Negoițescu. În rest, a bătut vântul, un vânt ce l-a luat și pe marele romancier care n-a găsit oportun să subscrie, mai ales că a avut și el episoade de dizidență, susținute de prieteniile cu ministrul Cornel Burtică și cu generalul de Securitate Pleșiță. Pleșiță, partener de tenis al marelui romancier, după revoluție, a povestit la televiziuni cum l-a bătut pe Paul Goma în sediul Securității, că patriotismul l-a îndemnat și oricând ar face la fel, fără niciun fel de reținere. Pentru tot ce-a făcut, a spus generalul Pleșiță, Paul Goma și-a meritat bătaia. Se pare că marele romancier a subscris acestui punct de vedere, spunând că Goma era lipsit de talent literar și, de aceea, el, unul, n-a vrut să adere la protestul lui anticeaușist din 1977. Marele romancier a avut și el, de altfel, manifestări anticeaușiste, din funcțiile lui de membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, de director al *Gazetei literare*, sau de informator al fostei Securități, conform unora dintre detractorii săi.

Legat de munca informativă: în 2011, fiind la Paris cu o bursă de o lună a ICR, am ținut să am o întâlnire cu domnul N. Manolescu, funcționar la UNESCO, pe atunci. M-am rătăcit de câteva ori până să nimeresc adresa biroului unde lucra domnul Manolescu, pe care l-am luat, într-un târziu, la o bere. I-am spus că mă descurc greu în Paris și l-am invocat pe amicul Groșan, de la care auzisem, la un moment dat, că în Paris se descurcă mult mai ușor decât în București. Dl. Manolescu, care publicase, de curând, în *România literară,* fragmente din dosarul de informator al Securității al lui Groșan, a avut o explicație interesantă: omul se descurcă bine în Paris, deoarece a avut de timpuriu privilegiul, pentru el, de a primi misiuni aici, în munca sa de informator. Ar fi de menționat aici că domnul Manolescu, divinul critic, dacă tot l-am amestecat într-o relatare despre marele romancier, a avut, la rându-i, privilegiul ca, după revoluție, să primească dosare ale scriitorilor informatori, de la prietenul său Virgil Măgureanu, dosare pe care s-a priceput, altminteri, să le gospodărească extrem de eficient, menținâdu-se în fruntea Uniunii Scriitorilor de circa douăzeci de ani, în pofida celor care l-au mușcat de fund, intentându-i cincizeci de procese, ca să-l detroneze din funcția de președinte al USR. N-au reușit și nu vor reuși. Divinul critic nu va părăsi funcția niciodată.

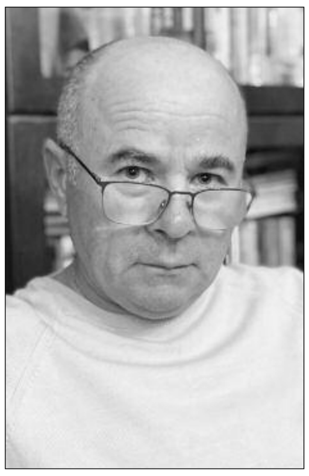
Din discuția pe o terasă din Paris, redau aici doar ce mi-a spus divinul critic despre marele romancier, și anume că ar putea să publice, în *România literară,* dosarul lui de informator al fostei Securități. De ce n-o face? Pentru că nu vrea să murdărească hârtia prestigioasei reviste cu acele mizerii.

Marele romancier, așadar, se afla într-un conflict major cu divinul critic, peste care se suprapuneau niște interese, de vreme ce buboiul nu s-a putut sparge, prin publicarea acelor dosare de turnător. Oricum, amândoi au avut un dușman comun, în persoana lui Paul Goma, care le-a stat ca un cui în inimă, prin ce a spus despre ei. Cineva, un critic prestigios, spunea că 80% din ce a spus Goma e adevărat. Ca unul care mă învârt de mai bine de treizeci de ani prin mediul nostru literar, pot spune, cu mâna pe inimă, că 200 % din ce a spus Goma este adevărat. Există, adică, de două ori mai multe și mai incredibile porcării decât cele știute-consemnate de Goma.

Mă întorc la primele vorbe auzite de la marele romancier, stârnite de simpla mea prezență de scriitor care vrea să-i dea o carte: Cine ești mata? Eu nu te cunosc... Adevărul e că nu mă cunoștea și n-avea să mă cunoască vreodată, chiar dacă, prin absurd, ar fi citit unul din romanele mele, un gest de care, pur și simplu, nu-l văd în stare... La un an de la acel episod de la Târgul de carte de la Teatrul Național, m-am întâlnit, iarăși, cu marele romancier, la un Târg de carte, la Brașov, de astă dată. Cel de-al doilea roman al meu, *Amantul Colivăresei,* apărut la Editura *Nemira*, primise premiul Asociației Editorilor Particulari din România care urma să mi se decerneze la acel Târg de carte, unde, în ultimul moment, a intervenit și premierea marelui romancier, ca autor al romanului *Amfitrion,* în curs de apariție la Editura *Du Style* a Doinei Uricariu. Romanul nu fusese încă scris, dar i se fabricaseră coperțile, aduse la târg de editură, spre a fi expuse. Situația a două premii în loc de unul, cum se stabilise inițial, sponsorizate de editorii prezenți la Târg, a iscat niște animozități între editorul meu, Valentin Nicolau, și editoarea marelui romancier, Doina Uricariu, pe care am auzit-o susținând, pe un ton patetic-vehement, că prezența la acest târg a marelui romancier N. Breban n-are cum să nu fie onorată cu un premiu. Valentin Nicolau a declarat că are o mare admirație pentru marele romancier N. Breban, dar i se pare aberant să fie premiate niște coperți ale unui roman nescris, din banii editorilor. Așa se face că el a găsit cu cale să protesteze, într-un mod inedit, refuzând, ca editor, în numele meu, premiul pe care îl primisem. Mi-a promis că mă va despăgubi cu suma pe care o reprezenta premiul, consistentă, de altfel, și a făcut-o într-un stil ce avea să devină o marcă a breslei editorilor particulari, aflată pe atunci în formare: peste circa trei luni, s-a îndurat să mă despăgubească cu un sfert din suma datorată mie ca premiant, la pachet cu niște explicații pe care nu le mai dau aici, pentru a nu șifona mai mult memoria respectivului,

(continuare în p. 20)

Leonid Dragomir



Cartea de filosofie

„Nu e sigur că Dumnezeu nu a câștigat“

Sfârșitul creștinătății. Inversiunea normativă și noul timp, de Chantal Delsol (trad. de Teodor Baconschi, Ed. Spandugino, București, 2022), este o carte care, în ciuda dimensiunilor reduse, reușește să lămurească multe aspecte ale conflictului izbucnit cam de la Revoluția Franceză între Modernitate și Creștinătate. Cel de-al doilea termen are în viziunea autoarei franceze un sens precis delimitat, desemnând civilizația pe care Catolicismul a creat-o vreme de șaisprezece secole în Occident. Deși distinctă de credința creștină, ea s-a întemeiat pe aceasta până pe la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, când asistăm la sfârșitul civilizației creștine. Originile sale, susține Chantal Delsol, trebuie căutate în subminarea treptată a credinței de către diversele curente culturale și revoluții ale modernității, iar progresul tehnologic din ultimele două decenii a accelerat acest proces. Dacă Revoluția din 1789 a declanșat în Franța ruptura dintre Biserică și Stat, cu pierderea dimensiunii spirituale a politicii și estomparea din ce în ce mai accentuată a rolului Bisericii în societate, s-a ajuns astăzi la afirmarea drepturilor individuale împotriva oricărei forme de constrângere autoritare întemeiate pe ierarhie și adevăr, acesta fiind chiar principiul de funcționare a Bisericii Catolice. Postmodernitatea în care am intrat după 1945 consideră Biserica o instituție învechită, tocmai fiindcă se bazează pe autoritarism. În noua lume postcreștină în care trăim s-a petrecut o dublă inversiune: normativă și ontologică. Prima se referă la răsturnarea ierarhiilor morale, adică la faptul că valorile venerate sau condamnate până recent își schimbă semnul. S-a întâmplat așa cu: pedofilia, homosexualitatea, colonialismul, avortul și altele, totul făcându-se în numele individualității sacrosancte. Ne-am fi putut aștepta ca acest ultraindividualism să genereze o eliminare treptată a moralei, un nihilism general pe un fond de ateism colectiv. Subtilitatea cărții lui Chantal Delsol constă în a demonstra că, exceptând o foarte scurtă perioadă, după mai 1968, și un număr redus de intelectuali, nu s-au instalat nici anarhia morală, nici absența religiozității. Pe locul lăsat liber de pierderea credinței creștine au răsărit alte credințe și alte valori morale, sau aceleași, dar cu alte sensuri. Aici se instalează ceea ce gânditoarea numește „inversiunea ontologică“, adică răsturnarea opțiunilor primordiale cu privire la locul și semnificația omului în univers. Nu se prăbușește totul odată cu creștinătatea, ci are loc o schimbare de paradigmă. Deoarece oamenii nu pot fi împiedicați să dea un sens vieții și morții lor, „nu se pot mulțumi cu materialismul și venerarea Ființei supreme“. Pentru mulți contemporani, religiile asiatice, laolaltă cu anumite forme de păgânism (astrologie, vrăjitorie, tehnici de divinație), ocupă spațiul liber lăsat de pierderea credinței creștine. De asemenea, revin în actualitate morale antice, precum cea stoică sau epicureică. Trăim o epocă asemănătoare în multe privințe cu sfârșitul Antichității, marcat de sincretism și de un monism ontologic, caracterizat prin dispariția dualității dintre lumea de aici și lumea de dincolo, ca și dintre adevăr și minciună, rațiune și credință. De asemenea, omul nu-și mai poate accepta statutul de făptură privilegiată față de celelalte creaturi, dorind doar să se bucure de viață într-o lume autosuficientă, singura pe care o consideră reală, cea de aici, de pe pământ. Atitudinea dominantă este umanitarismul sentimental, fără fundamentul ontologic, care pare să guverneze atât relațiile dintre oameni, cât și relațiile omului cu celelalte făpturi.

Postmodernitatea în vocația ei recuperatorie a reciclat, adesea deturnându-le sensul, multe dintre valorile creștine: iubirea, mila, caritatea. Împotriva lui Nietzsche, care afirmă în *Despre genealogia moralei* că vom asista vreme de două secole la moartea moralei, Chantal Delsol constată contrariul, o întărire a normelor etice. Ca și în Antichitatea păgână, acestea sunt impuse de societate și de stat și par mai coercitive decât atunci când le cerea Biserica. Multe dintre noile interdicții morale sunt, ca și virtuțile, tot de inspirație creștină. „Noua morală se înscrie peste cea veche ca pe un palimpsest“, scrie autoarea, încercând să nuanțeze o idee mai veche a parazitării moralei creștine de către cea nouă.

S-a obținut o mai mare libertate individuală, se întreabă ea, acum, când am intrat binișor în secolul XXI? Răspunsul este că în planul vieții interioare nu, noile valori morale funcționând cam în felul Supraeului din psihanaliza freudiană. Pe plan exterior avem o democrație tot mai formală și libertatea transumanistă de a beneficia de rezultatele tehnologiei. Și cine știe ce ne mai așteaptă, adaug eu, mai ales de când cu războiul actual din Ucraina, ce a zdruncinat convingerile noastre optimist-umanitariste referitoare la mersul istoriei!

În ultima parte, intitulată sugestiv *Creștinism fără Creștinătate*, autoarea nu ezită să-și pună întrebarea: ce se va alege dintr-o Biserică (Catolică, n.m.) fără Creștinătate? În alți termeni, ce mai rămâne din creștinism într-o lume secularizată, păgânizată, relativizată, ce a pierdut și noțiunea de adevăr? După ce semnalează consecințele psihologice ale înfrângerii: sentimente de vinovăție, identificare cu agresorul, aversiune față de propriul trecut, sau pe cele ideologice, spre exemplu un reacționarism radicalizat până la un soi de maniheism, Chantal Delsol ne arată și partea plină a paharului: chemarea creștinismului, spune la final, nu este de a crea societăți conduse după principiile evanghelice, ci de a-L mărturisi pe Dumnezeu prin puterea exemplului, adică prin cultivarea virtuților cu adevărat creștine, necontaminate de putere. Distrugerea civilizației creștine și chiar pierderea unui număr mare de credincioși nu sunt neapărat un dezastru, ci pot fi transformate într-o limpezire a apelor. „Nu e sigur că Dumnezeu nu a câștigat“, deși Biserica e din nou pe marginea catacombelor.

În consistenta sa prefață, intitulată *Chantal Delsol, între propria tradiție și propria luciditate*, Teodor Baconschi atrage atenția că nici Ortodoxia – care, orice s-ar zice, a fost ocolită în ansamblu de tentația puterii lumești –, încă marcată de traumatismele comunismului ateu, nu va rămâne neatinsă de noile provocări ale lumii de azi. Soluțiile, susține el, nu se pot găsi în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, ci într-o reasumare existențială a credinței. În plus, un avantaj al detașării de tentațiile puterii în Biserica Catolică ar putea fi tocmai crearea posibilității întâlnirii reale, dincolo de agendele ecumenice, a celor două „Biserici surori“, unite în fața pericolelor comune.

Nicolae Turcan



Filosofie și credință

Producătorul de urme

■ Cuvintele care, afectându-ne obișnuințele, ne schimbă iremediabil sunt mai mult decât comunicare, sunt religie.

■ Obsesia scrisului, ca o căutare a nemuririi, ce destin demn de *producătorul de urme* care este omul!

■ Doar sinceritatea nemiloasă față de sine are șansa de a afla că toate căile omului pe Dumnezeu îl caută. Întrucât pentru a o practica, este nevoie de un curaj asemănător celui cu care se trece prin moarte, rămânem cel mai adesea ostaticii unei lașități spectaculoase, creatoare de idoli.

■ Potrivit unora dintre Părinții Pustiei, cel care își vede păcatele proprii se socotește demn de iad. Cunoscător al iubirii lui Dumnezeu, el crede sincer că toți ceilalți se vor mântui, cu excepția sa, deci că iadul va rămâne cu necesitate gol. La polul opus, cel orb față de sine se consideră cu atât mai bun cu cât îi trimite în adâncurile infernului pe toți ceilalți. E un test suficient de revelator pentru a vedea unde ne situăm de fapt...

■ Ca să-l parafrazez pe Apostol: nici muzica, nici poezia, nici pierderea de sine, nici sinuciderea, nici sfârșitul întregului univers nu se ridică până la sublimul iubirii sacrificiale a lui Hristos. De ce ne-am teme? Niciun extraordinar nu îi este necunoscut Fiului Omului, Celui fără de păcat, nicio amplitudine existențială. Așadar, „...îndrăzniți, Eu am biruit lumea” (Ioan 16, 33).

■ Ceea ce sper: că Dumnezeu nu se va supune necesității rațiunii noastre și acolo unde nu mai rămâne nimic, nicio posibilitate, nicio soluție pentru mântuire, El, Cel pentru care nimic nu este cu neputință, va deschide nebănuita cale pentru a ne salva chiar *împotriva* noastră.

■ Bătrânețe. Oare nu ne sunt de ajuns zările propriei morți pentru a ne întoarce către Dumnezeu, într-o convertire pe cât de salvatoare, pe atât de minunată? Se pare că nu. Constatăm, odată cu bătrânețea, că viața nu ne-a adus împlinirea sperată și, rușinați de isprăvile minuscule din care n-au mai rămas decât reci ecouri acuzatoare, pendulăm fără speranță între deznădejde și uitare. Nicio soluție nu ne mai stă înainte în afara resemnării cu care decretăm non-sensul generalizat al vieții și al lumii întregi. Câți intuiesc măcar că cea mai importantă șansă la înțelepciune pe care o vor fi avut vreodată le stă înainte, chiar dacă imposibilă și de neprivit în față? Ultima angoasă ne este și cea fatală: cădem secerați sub insuportabilitatea ei, fără a mai apuca să vedem luminile care traversează sfârșitul funebru, luminile în care se rostește dragostea de neajuns a unui Dumnezeu trecut, la rândul Lui, prin moarte, însă ca stăpân și biruitor al ei.

■ Mă consider, inevitabil, îndepărtat de Nietzsche, când constat că două atitudini, care la filosoful german erau opuse, se pot întâlni, ca momente ale unei dialectici religioase, în același suflet: fie că sunt apolinic, fie dionisiac, Dumnezeu rămâne numitorul comun al căutărilor, dezastrelor și bucuriilor mele.

■ Să iubești unilateral, adică să-L iubești pe Dumnezeu fără a-I da nicio șansă de scăpare, „obligându-L” cu dragostea ta, iată o formă admirabilă, dar idealistă, a curajului credinței. Este o atitudine ce pare a asculta de prima poruncă, cea *religioasă*. Desigur, răspunsul lui Dumnezeu rămâne singurul care legitimează mișcarea cererii Absolutului, unicul care atestă că iubirea de El nu se dovedește o idolatră iubire de sine. Cum vom recunoaște însă un asemenea răspuns grandios? Ascultând acea secundă, dificilă chemare, cea *etică*, pe care Dumnezeu o adresează: „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți” (Marcu 12, 31). Ca și cum imposibilului iubirii de Dumnezeu, care părea totuși a sta în puterea entuziasmului nostru, i s-ar fi adăugat imposibilul ce pare la îndemână, dar e cu mult mai dificil de pus în lucrare, al iubirii semenilor. Poate că ar trebui să conchidem pur și simplu că e mai ușor să fii om religios decât om etic; ne-am înșela însă, făcând o asemenea separare. Fiindcă, după cum ne învață Apostolul, „Dacă zice cineva: iubesc pe Dumnezeu, iar pe fratele său îl urăște, mincinos este! Pentru că cel ce nu iubește pe fratele său, pe care l-a văzut, pe Dumnezeu, pe Care nu L-a văzut, nu poate să-L iubească” (1 Ioan 4, 20).

■ Ce înseamnă libertate de gândire atunci când ne definim mai degrabă prin apartenența la un grup ori la o ideologie, decât prin căutarea dezinteresată a adevărului? Există oare o gândire cu adevărat liberă, date fiind condiționările și limitările noastre naturale sau aceste adeziuni fie iraționale, fie conștiente? Cine ne garantează că, în final, iluzia libertății de gândire nu ne-a făcut prizonierii ei? Schopenhauer, Nietzsche și Cioran au susținut, fiecare în felul lui, că atașamentele noastre spun mai mult despre rațiunea noastră decât logica pe care o folosim. Dacă acceptăm, așadar, că gândirea noastră este mai mult sau mai puțin *adezivă*, nu ne mai rămâne decât deschiderea ivită din sacrificarea ei parțială, nu prin nebunie, ci prin credință. Astfel, pe lângă avantajul de a ne recunoaște limitele, ne-am putea bucura de un Adevăr care s-a dovedit mai rezistent la istorie decât au estimat-o dușmanii lui cei mai redutabili.

■ Să-L refuzi pe Dumnezeu înseamnă să pierzi șansa unică de a deveni cel care, privit dinspre moarte, ți-ar ilustra cu noblețe idealurile, viața, adevărul.

■ Moartea sălășluiește acolo unde argumentele dispar. Să o folosim, așadar, ca *non-argument* – limită, bocet, rugăciune, spaimă, nădejde – pentru ceea ce va urma, nu doar pentru ceea ce îi precedă.

■ Cum să cobori în tenebrele proprii fără mirabila încredere că o iubire te va salva la timp?

■ Mă apropii de textele teologice ale sfinților cu o neîncetată uimire: lumina lor, mai puternică decât jocurile inteligenței, mă dezvăluie în întunericul nopții ca pe gândacul lui Kafka devenit licurici.

Există oare o gândire cu adevărat liberă, date fiind condiționările și limitările noastre naturale sau aceste adeziuni fie iraționale, fie conștiente?



philosophia

Mariana Al-Saleh



Dincolo de ocean

E dimineață. Lumina intră pe fereastră odată cu primele raze de soare, aducând o urmă de strălucire în perdeaua al cărei alb a devenit incert. În mijlocul camerei, patul dublu acoperit cu un pled cadrilat cu alb, roșu, portocaliu. Pata de culoare din încăpere.

În stânga și-n dreapta patului, mai multe obiecte de mobilă - măsuță, etajeră, comodă, pe care zac împrăștiate, într-o aparentă dezordine, cărți, recipiente cu medicamente, câteva obiecte de artă. Pe noptieră, lampa de citit și aparatul de radio. Pe perete, o icoană pierdută în mulțimea de tablouri expuse. Grupuri de femei și bărbați care par rătăciți și ei în lumea pe care au ales-o la un moment dat. O mulțime de nuduri triste...

Șevaletul, pânza neterminată, pensulele și tuburile de vopsea. Mai multe pânze stivuite, pânze nefolosite, petele de vopsea de pe covor.

În partea cealaltă, biroul, computerul și tastatura, televizorul, discuri... scaunul, halatul lui cu dungi negre și roșii pe spătar, o mulțime de cutii, geamantane și genți pline, gata de plecare într-o călătorie...

O natură moartă sinistră, realizată în cărbune. Pe țesătura cu motive românești, o plantă care răsare din neant, un pahar pe jumătate gol și-o jumătate de lămâie, o sticlă răsturnată și-o sticlă cu-o lămâie-n loc de dop, din care se uită la tine un cap înfricoșător.

Imaginație...

El e-n terasă și privește fără să se oprească neapărat asupra a ceva. De obicei rămâne în pat la ora asta și urmărește știrile dimineții la televizor sau, dacă nu vrea să mai vadă imaginile, la radio. Azi n-a mai vrut niciun fel de știri. Nu și-a făcut nici cafeaua.

Privește cerul, frunzele îngălbenite ale copacilor din fața blocului, mașinile din parcare și strada din față. Casele cu două etaje, lipite una de alta, cum fusese și a lor, înainte să divorțeze și s-o vândă. Își mai permisese apartamentul pe care-l împărțea cu fiica ei. Ea plecase. Se întorsese în România. Trecuseră deja foarte mulți ani de-atunci. Între timp ea plecase definitiv din lumea asta. Se gândește că a fost mai bine așa. N-a mai trebuit să trăiască nebunia pe care pandemia a adus-o în viața noastră. Nici războiul din Ucraina, nici criza care ne amenință. Nimic. Și ce viață o mai aștepta? Îmbătrânise de tot. Se-ngrășase, i se umflaseră picioarele și nu mai putea să poarte decât încălțări largi, comode. Ea, femeia pantofilor eleganți... Cei zece ani dintre ei își spuneau cuvântul. De fapt și-l spuseseră demult, dinainte de divorț. Dar cei aproape 20, dintre el și Magda ?

În ultima ei iarnă venise într-o vizită de două săptămâni. El hotărâse s-o găzduiască, însă fusese foarte greu, fiindcă Magda o ura. O ura fiindcă plecase cu el demult și-i dăduse peste cap lumea ei de adolescentă. Fiindcă o dusese în America pe care n-o agrease niciodată și unde nu-și găsise locul.

Apoi se-ntâmplase faptul acela condamnabil la prima vedere, pe care el și Magda îl ascunseseră o vreme, dar pe care ea îl descoperise, și urmase inevitabilul. Plecase. Renunțase la tot. El nu putuse spune nimic. Ura Magdei crescuse în timp și-i înghițise tinerețea.

Acum se simțea eliberat cu totul de povestea asta.

Dar ea, ea rămâne cea mai frumoasă femeie pe care a cunoscut-o vreodată. Și cea mai admirată. Cu eleganța ei, cu spiritul ei. Într-o vreme amândoi fuseseră frumoși. Și tineri. Până se năruise totul.

Dacă ar ajunge în țară, n-ar avea unde să-i pună o floare la mormânt. Ceruse să fie incinerată, iar cenușa, împrăștiată de undeva de sus, de pe munte, s-o ia vântul și s-o ducă peste câmpuri, peste ape...

O iubise. Și se retrăsese acolo, în camera lui, cu cărțile, cu picturile, cu șevaletul, cu toate acele obiecte, acum neînsemnate, pe care nici nu mai știa când și de unde le-a luat. Ajunsese camera un depozit și el un om bătrân, cu sănătatea precară, aflat în propriul război cu lumea, cu viața, cu femeile...

Se simțea mai străin ca niciodată în această țară a tuturor posibilităților.

Doamna Paraschiva

Întotdeauna m-a fascinat marea. Pur și simplu marea, indiferent de spațiul de cazare – uneori o cameră de hotel, alteori, o cameră dintr-o casă situată în apropiere, cu o gazdă corpolentă, căreia trebuia neapărat să-i guști cafeaua și ciorba de pește, dar, mai ales, să-i asculți poveștile în serile când te întorceai mai devreme acasă, pe băncuța acoperită cu o scoarță veche, în liniște, înconjurate de vegetația care crescuse într-o libertate și-o armonie depline. Câteva flori, câteva roșii, câțiva castraveți, dovlecei și nelipsitele mirodenii. Toate găsiseră drumul spre cer, urcând cât mai sus, și nu știai cum se strecurase printre ele, parcă sfidându-le, pe toate, un zarzăr.

Doamna Paraschiva își începea diminețile dăruindu-le apă tuturor, cu furtunul gros, înainte să se lase arșița. Abia apoi punea ibricul mare pe aragaz și împrăștia în curte mirosul de cafea. Te trezeai cu zgomotul devenit familiar al furtunului, cu mirosul de cafea care-ți pătrundea pe fereastra deschisă și cu țipătul inconfundabil al pescărușilor, care-ți reamintea că ești aproape de mare.

Toate aceste lucruri construiau o iluzorie permanență a ta cu marea și a mării cu tine, de care aveai nevoie ca să poți trece apoi peste un an sau peste mai mulți, fără ea, doar cu dorul de ea. Poate ar fi trebuit să te naști undeva la malul mării și să să-ți trăiești toată viața acolo, însă atunci n-ai mai fi putut să descoperi dealurile și cealaltă mare iubire a ta pentru ele.

Poveștile doamnei Paraschiva erau triste și din afară se vedeau și mai triste. În fiecare zi gătea pentru turiștii care preferau să mănânce la ea, deși de multe ori se ridicau de la masă nemulțumiți.

Vineri seara anunța că nu pregătește masa pentru sâmbătă la prânz, fiindcă se duce la cimitir. Își dusese acolo ambele fete. În amintirea lor, închiria în fiecare vară camerele de la drum, din casa propriu-zisă, și pe cele construite separat, în curte.

Se pregătea pentru plecările la cimitir ca pentru niște călătorii îndepărtate. Îi simțeai neliniștea, emoția... După câteva ore se întorcea obosită, dar liniștită. Își făcea o cafea și se așeza cu ea pe bancă, fără să mai invite pe nimeni, apoi totul reintra în normal pentru încă o săptămână.

Vlad venise și el la mare. De data asta ne regăsiserăm în celălalt capăt al litoralului. M-am bucurat să-l revăd, fiindcă uneori nu-mi plăcea să mă întorc la doamna Paraschiva.

Viața de seară și de noapte e minunată la mare. Terasele aglomerate, mirosul de pește, și de pizza, muzica, perechile care dansează, zgomotul valurilor lovindu-se de țărm și întunericul...

Decorul ideal în care să te pierzi după un an de program, de rigori și de angoase.

Misteriosul local vecin cu valurile răsărea din noapte cu pereții lui albi, cu arhitectură grecească și muzică grecească, purtând numele zeului mării, niciodată aglomerat, întrucât cei mai mulți preferau alte ritmuri sonorităților nostalgice. Pe noi ne atrăgea ca un magnet la sfârșitul fiecărei zile. Acolo am băut cea mai bună cafea și am mâncat cele mai bune clătite. Sau poate doar mi s-a părut.

Și marea... marea de care nu te-ai mai fi dezlipit până târziu în noapte, după ce toți se retrăgeau, marea care se împletise în toate iubirile tale și rămăsese singura învingătoare peste timp.

Se pregătea pentru plecările la cimitir ca pentru niște călătorii îndepărtate. Îi simțeai neliniștea, emoția... După câteva ore se întorcea obosită, dar liniștită. Își făcea o cafea și se așeza cu ea pe bancă, fără să mai invite pe nimeni, apoi totul reintra în normal pentru încă o săptămână.

proză

Clara Marinescu



Secret

- Mă sperii.

- Trebuie să-ți spun ceva. Și o voi face. Dar când o fac, vreau să ții minte că te iubesc, scumpul meu prieten. Cel mai bun. Îți cer să mă iubești cu putere pentru următoarele minute, va trebui să mă iubești mai tare decât a trebuit s-o faci vreodată. Dar știu că va fi bine, pentru că este vorba despre noi. Deci... voi sări și vreau să mă ții de mână în timp ce cad.

Nu-și dădea seama că, pronunțând cuvântul „prieten”, dimpotrivă, stârnea reacții opuse celor cerute. Îl strânse de mână și, din obișnuință, o strânse și el. Respirația îi devenise mai domoală acum, când urma destăinuirea. Nu știa ce așteptări să aibă, la ce să se gândească. Tonul ei și pregătirea cu care își anunța spovedania, păreau să-l pregătească pentru ceva cu adevărat dramatic. Îl înșelase? Iubea pe altcineva? Furase bani? Ucisese? Nu știa în ce direcție să-și ducă gândurile, oricare dintre presupuneri era rea. Nu avea de unde să aleagă. Un rău mai puțin rău. Care ar fi acela din cele enumerate mai sus?

- Spune. Spune, te rog. Sunt alături de tine, șopti el înfrigurat și nu știu ce-l făcu să privească peste umărul ei. Calendarul cu pisici era deschis la luna aprilie. Wtf? Vineri, 1 aprilie.

Încetă brusc să mai gândească. O privi cu luare aminte. Atât. Suspiciunea i se insinua ca o năpârcă cu coadă lungă, înconjurându-i rațiunea cu convingere.

- Promiți, da? te rog! continuă ea și el dădu din cap că acceptă.

- Te-am înșelat, iubesc pe altcineva, ți-am luat bani din cont și am ucis trecutul care ne lega, spuse ea repede, ca, parcă, să scape mai repede de o povară care-i cocoșa și mintea, și limba.

El zâmbi. Ea tocmai enumerase relele pe care și le închipuise mai devreme. Era 1 aprilie, 1 aprilie, da?

- Iubito?

- Hm?

- Nu te pricepi să minți. Altădată, când vei mai dori să mă păcălești, fă-o într-o cameră unde nu se află niciun calendar.

Ea respiră ușurată, parcă, aruncă o privire uimită către calendar, oftă și tăcu.

Seara, la culcare, gândurile nu-i dădeau pace. Dacă nu era nicio păcăleală? Reacțiile ei nu fuseseră prea convingătoare, nici când încercase să se „spovedească”, nici când acceptase (prea repede!) că totul era o păcăleală. Și-atunci?

Atunci, nimic. Totul va curge ca întotdeauna. Doar că el va fi mai atent. Ce e secretul decât o fugă de lumină? Ce e viața decât o fugă de moarte? Și ce e el, decât o fugă după ea? Ce-ar fi să se oprească?

- Am obosit..., oftă el, fără să-și dea seama că o spune cu glas tare.

- Ce spui tu, Mircea? replică ea somnoroasă, chemându-l cu un nume care nu era al lui.

Trecuse de miezul nopții cu un minut, era deja 2 aprilie și „păcălelile” ei începeau să se adeverească.

Forme de artă de inspirație orientală

Împrumut parțial titlul volumului *Drumurile mătăsii – o nouă istorie a lumii,* de Peter Frankopan, carte pe care am citit-o până pe la capitolul şapte, dar pe care o voi citi în viitorul apropiat. Probabil vă veți întreba ce legătură are o carte de istorie a lumii cu haikuul și celelalte forme de artă de inspirație orientală.

Am biroul plin de cărți cu și despre haiku, tanka, haibun și haiga scrise de autori români, cu texte de certă valoare. Cărți care au un singur minus, nu beneficiază de promovare și nu ajung la publicul larg. Încerc să înțeleg și să scriu despre mişcarea *haiku* din România și despre celelalte forme de artă de inspirație orientală, căutând să trezesc interesul tău, al cititorului, pentru aceste forme de artă. Şi încerc sau încercam mai degrabă să fac o prezentare succintă a haikuului în România.

Ce au diferit haikuul, haiga sau haibunul față de ceea ce știm despre literatura occidentală? Poate te întrebi de ce trebuie să împrumutăm de la orientali aceste forme de artă? Avem și noi poeziile noastre, muzica noastră, picturile, proza.
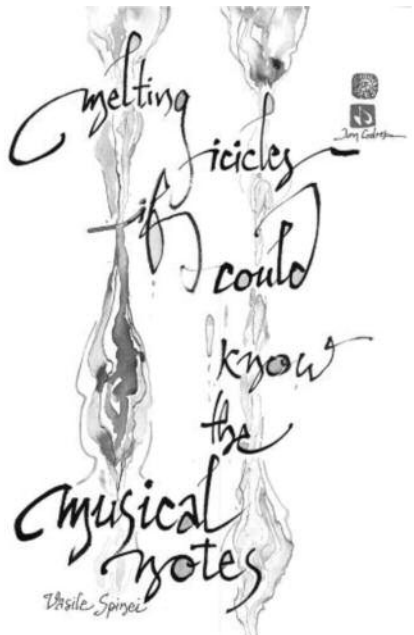
Cultura occidentală se află într-o etapă a consumerismului, se pune accent prea mult pe latura materială a omului și mai puțin pe partea spirituală și pe evoluția omului ca parte a lui *Dumnezeu*.

Atât haikuul cât și haiga, pentru a sublinia doar două forme de artă prezente în acest supliment literar, ne arată o cale, *calea către sinele nostru.* Două forme de artă care ne învață să avem răbdare, să meditäm, să ne oprim din fuga noastră către nicăieri și să facem parte din natură.

Celelalte detalii, să le spunem tehnice, despre forma haikuului, despre cum și când a apărut în România, dacă sau de ce nu este scris în forma fixă 5-7-5 silabe nu are rost să discutăm cât timp nu renunțăm la orgolii. Arta nu este despre noi, arta este despre cum iubim și despre a ne dărui nouă și celor de lângă noi.

Sunt recunoscător colegilor care m-au însoțit în această călătorie, *pe drumul mătăsii,* oameni care sunt obișnuiți să dăruiască, Corneliu Traian Atanasiu, Şerban Codrin, Ion Codrescu, Mona Iordan, autorilor care ne-au dăruit poeziile lor începînd cu luna iulie a anului trecut, autori de certă valoare din România și din întreaga lume. Poeți care ne-au arătat că înainte de toate *haikuul* este o poezie care unește lumi.

FLORIN GOLBAN

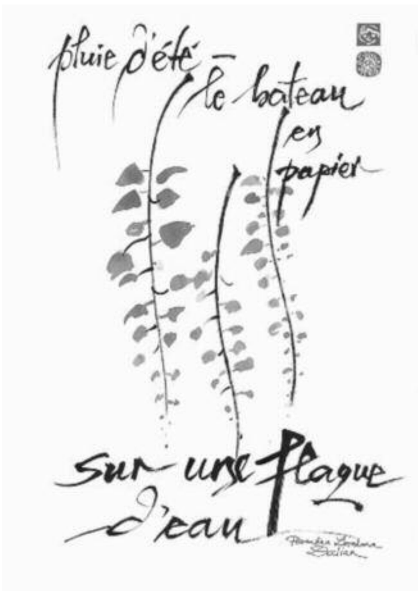


topirea țurțurilor --
de aş cunoaşte
notele muzicale

melting icicles --
if I could know
the musical notes
VASILE SPINEI

Ploaie de vară –
bărcuța de hârtie
pe-un ochi de apă

Pluie d'été –
le bateau en papier
sur une flaque d'eau
FLORENTINA LOREDANA DALIAN





bătrânul singur -
doar viscolul și luna
îi bat la ușă

the old solitary man –
only the blizzard and the moon
knock at his door
ION RĂȘINARU

Traduceri: ION CODRESCU și MONA IORDAN

Supliment coordonat de FLORIN GOLBAN

Călător pe vechiul drum al mătăsii înflorește un kimono *

俳句

Cred că haikuul m-a ales pe mine. Face parte din ADN-ul meu, mă definește. E poezia prin care respir, e mai mult decât un mod de viață. Acesta e haikuul pentru mine, de aceea scriu haiku.

Acesta este răspunsul pe care l-am dat, răspunzând la trei întrebări adresate de *Ion Codrescu* fiecărui poet publicat în antologia de haiga *A Haiga Journey (O călătorie haiga),* editura Red Moon Press, SUA, 2020: *„De ce ai ales să scrii haiku?", „De ce îți place să scrii acest gen de poezie?", „Ce înseamnă haiku pentru tine?".*

Mai mult decât orice gen de poezie, haikuul este o invitație de a te conecta cu natura, cu universul, cu lumea și mai ales cu tine. Pentru că haikuul, prin esența lui, îți dă răgazul de a fi un observator al lumii, răgazul de te detașa de tumultul lumii și de a te întoarce la tine.

De ce ai ales să citești haiku? De ce îți place acest gen de poezie? Ce înseamnă haiku pentru tine?

FLORIN GOLBAN

Pictura haiga a apărut în Japonia, în secolul XVII, după ce poemul haiku, prin contribuția lui Matsuo Bashō, a căpătat un statut înalt în societatea japoneză. O compoziție haiga unește poezia, pictura și caligrafia pe același spațiu. Termenul haiga (俳画) este scris în japoneză cu două ideograme: hai (俳) și ga (画). Prima ideogramă hai (俳) provine din haikai (poemul-în-lanț), iar a doua ideogramă ga (画) are înțelesul de imagine, desen sau pictură. Prin urmare, o lucrare de haiga înseamnă „o pictură/un desen cu o caligrafie a unui poem haiku". Așa cum haiku-ul este scris în câteva cuvinte, imaginea din haiga trebuie să conțină doar câteva elemente, foarte puțină culoare sau aproape deloc. Compoziția ei seamănă cu un crochiu în care totul trebuie mai mult să sugereze, să ducă mai departe atmosfera din poem. Imaginea nu trebuie neapărat să ilustreze haikuul, ca în cărțile pentru copii, deoarece un poem reușit se susține singur. În compoziția haiga, artistul are mai multe posibilități: să facă o ilustrare directă a haikuului, să creeze un ecou a ceea ce spune poetul sau să interpreteze semnificațiile din mesajul poemului. De asemenea, pictorul poate să meargă și mai departe, pentru a dezvălui acele straturi ascunse, subterane ale discursului din cuvinte și să creeze o imagine, care la prima vedere nu are nimic în comun cu ceea ce se spun cuvintele din haiku, dar care stimulează, catalizează și dinamizează atât conotația lor, cât și imaginația privitorului, care citește cuvintele și se uită la imagine, încercând să se gândească la ceea ce a vrut artistul să extragă din structura și configurația haikuului. Pe Internet, putem vedea o serie de fotografii în culori puternice care ilustrează direct un haiku. Ele nu sunt haiga, ci fotohaiku, deoarece caligrafia poemului nu este integrată organic în compoziția picturală. Ideal ar fi să realizăm o pictură haiga cu același intrument (pensula muiată în tuș), atât pentru imagine, cât și pentru caligrafie.

Ion Codrescu a studiat pictura haiga cu maestrul japonez Ryuhei Nishiyama. A obținut doctoratul la Universitatea Națională de Arte din București cu teza "*Imagine și text în haiga*". A realizat peste 50 de expoziții în România și străinătate. A publicat 18 cărți de poezie, eseu și proză poetică în România, Japonia, SUA, Franța, Marea Britanie, Germania, Suedia, Slovenie și Olanda. A primit multe premii (în România și străinătate) pentru poeziile, cărțile și ilustrațiile sale.

Haiga painting appeared in Japan in the 17th century, after the haiku poem—through the contribution of Matsuo Bashō—gained a high status in Japanese society. A haiga composition unites poetry, painting and calligraphy on the same space. The term haiga (俳画) is written in Japanese with two ideograms: hai (俳) and ga (画). The first ideogram hai (俳) comes from the haikai (a linked poem), and the second ideogram ga (画) has the meaning of image, drawing or painting. Therefore, a haiga work means "a painting/drawing with a calligraphy of a haiku poem". Just as the haiku is written in a few words, the picture in the haiga must contain only a few elements, very little or almost no color. The haiga composition resembles a sketch in which everything should suggest the atmosphere of the poem. The image does not necessarily have to illustrate the haiku, as in children's books, because a successful poem stands on its own. In the haiga composition, the artist has several possibilities: to make a direct illustration of the haiku, to create an echo of what the poet says or to interpret the meanings of the poem's message. The painter can also go further, to reveal those hidden, subterranean layers of speech in the words and create an image, which at first sight has nothing in common with what the words in the haiku say, but that image stimulates, catalyzes and energizes both the connotation of the words and the imagination of the viewer. The onlooker reads the words and looks at the image, trying to think about what the artist wanted to extract from the structure and configuration of the haiku. On the Internet, we can see a number of photographs in strong colors that directly illustrate a

* Haiku de Florin Golban

haiku. They are not haiga, but photo-haiku, because the calligraphy of the poem is not organically integrated into the pictorial composition. It would be ideal to create a haiga painting with the same tools (brush and ink), both for the image and for the calligraphy. **Ion Codrescu** studied haiga painting with the Japanese master Ryuhei Nishiyama. He obtained his doctorate at the National University of Arts in Bucharest with the thesis "*Image and text in haiga*". He has orhanized more than 50 exhibitions in Romania and abroad. He published 18 books of poetry, essays and poetic prose in Romania, Japan, USA, France, Great Britain, Germany, Sweden, Slovenia and the Netherlands. He received many awards (in Romania and abroad) for his poems, books and illustrations.

Haikuurile scrise de Ion Codrescu







deep in the forest—
the hole of a mossy stone
shelters an empty shell

adânc în pădure —
în golul pietrei cu mușchi
o cochilie

picnic —
a spider doesn't know
which way to take

picnic —
un păianjen nu știe
unde să se ducă

old pine —
some needles leave the tree
without any sound

vechiul pin —
câteva ace cad
fără niciun sunet

Lectură în zori

Poemul de mai jos este unul model pentru a înlesni înțelegerea modului în care funcționează alegoria în haiku.

lectură în zori –
de pe carte cu palma
adun polenul

Cele două imagini compun o scenă reală. Sînt suficiente pentru a-l trimite pe cititor la un context concret, palpabil. Pe o bancă (în parc sau în grădină), un tînăr (sugerat și de precizarea *în zori*) citește și, pentru că e primăvară (presupusă prin sugestia *polenului*), din cînd în cînd, înainte să dea pagina, șterge polenul, poate și petalele, căzute pe foi.

Textul este de fapt doar o schiță eliptică a ceea ce un cititor obține lesne investind puțină imaginație. Lacunele sînt suplinite firesc pornind de la aluziile cuvintelor date. *Lectura*, după preferințele imaginative ale cititorului, poate fi făcută și culcat, direct pe iarbă, pe o pătură sau pe o manta. Circumstanțele nu au importanță, textul a reținut doar ceea ce este strict necesar pentru ca scena să poată *glisa alegoric* spre altă ispravă simbolică. Autorul a aruncat însă în text și un cuvînt lubrifiant – *adună* – care să înlesnească alunecarea.

Este cuvîntul care *transfigurează* imaginile. Dintr-odată, perspectiva se schimbă, polenul nu mai este *îndepărtat* dintre pagini, ci este strîns, *colectat, tezaurizat*. *Lectura* nu mai este un simplu divertisment, ci o *achiziție formatoare*. *Zorii* nu mai sînt ai zilei, ci *ai vieții*. Perioada *fecundă* și *fertilă* cînd cele citite se adună și se constituie în armătură a ființei în devenire. *Polenul* este pulberea magică, *fecundă*, pe care lecturile o împrăștie în lumea în care vei trăi pentru ca ea să fie una plină de jinduri, aspirații și ispite.

Haiku-ul este valid doar dacă permite accesul la o viziune. Confirmarea vine însă numai dacă și cititorul cunoaște, cultivă și practică *arta derapajului vizionar*. Se vorbește excesiv despre imaginile din haiku. Valoarea lor, cea a faptului că evocă lucruri și situații concrete percepute senzorial, nu este însă suficientă dacă ele nu îndeplinesc și

Florin Golban



Haibun

Amurg

Coroanele copacilor ating pământul cu vârfurile. Rădăcinile lor sunt bine înfipte în cer, trăgându-și seva din nori. Frunzele cad de jos în sus, făcând covor în jurul soarelui.

Le dă încet la o parte făcându-și drum cu vâslele către ponton. Încet, cerul se destramă în noapte.

luntrea pescarului
pe luciul apei – cântecul
broaștei îngână greierii

Hotel Sembazuru

Am impresia că am mai fost aici. Totul îmi pare cunoscut, zâmbetul șters al portarului, ușa puțin zgâriată a liftului, sunetul metalic pe care îl scoate la trecerea dintre etajele doi și trei, perdeaua albastră din capătul holului, pașii târșâiți ai vecinei de la 46 când duce gunoiul.

Privesc turla bisericii poleită de razele soarelui. Trag adânc din țigară și îmi beau cafeaua cu înghițituri mici.

concert urban-
printre claxoane
cântecul mierlei

Ulița copilăriei

Mama mă strigă să vin la masă, pe stradă trece o căruță stârnind în urma ei nori de praf.

Ulița copilăriei.

De sub streașină două rândunici luându-și zborul.

Deschid ochii.

Copac uscat, peste buturuga rămasă au crescut ierburi înalte. Au rămas căruțele care stârnesc praful. Și cuibul părăsit al rândunelelor.

E arșiță în mahalaua asta.

după furtună -
tot mai ciopârțită
umbra nucului

Haibun *

Conjuncția prozei cu poezia a fost adesea observată în literatura antică. Champu sau Chapu-Kavya, o combinație de poezie și proză, este un gen de compoziție găsit în literatura antică indiană în timpul perioadei vedice (c. 1500 – c. 500 î.Hr).

Haibun este o expresie literară a prozei poetice cu haiku. Matsuo Basho (1644-1694) a inventat cuvântul „Haibun" (HIGH-BUN) în 1690. Lucrarea sa emblematică „Oku no Hosomichi" (Drumul îngust către interior) povestește frumusețea extatică prin traversarea de 1500 de mile pe parcursul a 156 de zile, mai ales pe jos, de la Edo (actualul Tokyo) până în regiunea interioară nordică, cunoscută sub numele de Oku.

Fragment preluat și tradus de pe site-ul https://www.underthebasho.com/submissions/haibun.html

俳文

Haikuul în România

Scriu haiku pentru că este la modă sau pentru că sunt atras de această formă de artă. Ce este haikuul, ce exprimă, cum se scrie, cine și când a adus haikuul în literatura română?

Este un subiect care merită studiat, dezbătut dar nu într-o pagină sau două. Ar trebui scrisă o istorie a haikuului autohton chiar dacă acest gen de poezie are o istorie de doar trei decenii în România, deși apariții răzlețe se regăsesc în anumite publicații încă de la începutul secolului XX.

Merită menționată inițiativa poetului Florin Vasiliu de a cultiva această formă de artă, și nu numai, alături de alți poeți vizionari ai anilor 90, când au fost întemeiate *Societatea Română de Haiku și Revista de interferențe culturale româno-japoneze HAIKU*. Plus *colecția Haiku*, în care regăsim volume de autori structurate în două serii, seria de poezie și seria de proză – studii-manuale.

Formând un arc peste timp, pot afirma că mișcarea haiku a luat amploare în România în ultimul deceniu, *ambasador și militant al mișcării* fiind Corneliu Traian Atanasiu, un bun profesor care, cu o energia dar și răbdare, păstorește un grup de haiku și câteva bloguri de unde cei care vor să se inițieze în arta haikuului își pot lua informații prețioase. Închei aici nu înainte de menționa inițiativa lui Corneliu Traian Atanasiu de a publica mai mult de 30 de volume de autori în colecția *Prispa cu greieri*.

Dan **Norea**. Născut în 1949. Locuieşte în Constanţa. Inginer IT, actualmente pensionar. Membru al Uniunii Epigramiştilor din România, preşedinte fondator al Clubului Umoriştilor Constănţeni, membru în Cenaclurile de Haiku din Constanţa şi Bucureşti. Publicat în reviste literare, precum şi în peste 80 de volume colective şi antologii de poezie, proză, haiku şi epigramă.

10 volume personale, printre care:

În 2014 – volumul "Ucenic la şcoala de senryu".

În 2017 – volumul de senryu "Calendar în 17 silabe", scris împreună cu poetul ieşean Eugen Deutsch.

În 2021 – volumul de haiku "Linii de şotron".

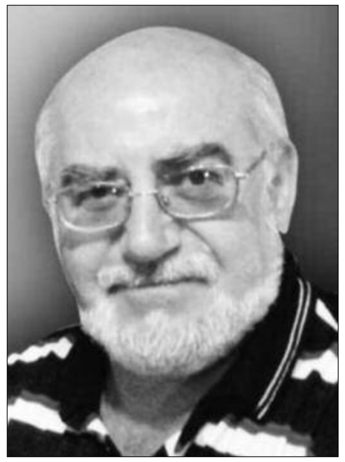
Born in 1949. He lives in Constanţa. An IT engineer, currently retired. Member of the Union of Epigrammatists from Romania, founding president of the Humorist Club in Constanţa, member of the Haiku Circles in Constanţa and Bucharest. His work features in literary reviews, as well as in more than 80 collections by multiple authors and anthologies of poetry, prose, haiku and epigram.

10 collections, including:

Apprentice at the Senryu School (2014)

Calendar in 17 syllables – a senryu collection co-written with the Iaşi poet Eugen Deutsch (2017)

Hopscotch Lines - haiku collection (2021)



*

luna după nori –
mă ghidează prin curte
aroma de soc

moon behind the clouds –
leading me through the courtyard
the elderberry scent

*

mii de sori în
spicele pline de rouă –
un alt univers

thousands of suns
in the dewy ears of wheat –
another universe

*

doi ochi de broască
pândesc din stufăriş –
a plecat barza?

two frog eyes
lurking in the reeds –
did the stork leave?

*

pustiu de iarnă –
o bancnotă de un leu
bătută de vânt

winter wasteland –
one 1-leu banknote
blown in the wind

*

rândunica la geam -
atârnat pe umeraş
fracul pentru bal

a swallow at the window –
hung up on the hanger
the tailcoat for the ball

*

nepoţi lângă sobă -
dornică de jăratec
umbra unui cal

grandchildren by the stove –
eager to be fed some ember
the shadow of a horse

*

stejar la pământ –
în scorbura veveriţei
zeci de alune

oak to the ground –
in the squirrel's hollow
dozens of hazelnuts

*

o fată-n grădină –
câteva gogonele
se-nroşesc puţin

girl in the garden –
some green tomatoes
blushing a little

*

seara pe alei -
de mână un bătrân defect
şi-o fată stricată

evening in the alleys –
holding hands a deficient old man
and a spoiled girl

*

recensământ –
la rubrica "Venit"
mulţi au trecut „Plecat"

census –
in the "Income" section
many entered "Gone"

o funcţie *alegorică*. Dacă ceea ce vedem aievea nu devine (aproape miraculos) şi o *viziune* mai largă asupra omului. Dacă, prin *derapajul* lor, poemul nu capătă încă un strat al sensului.

LIMBAJUL ALUZIV

Un haiku veritabil poate fi recunoscut uşor prin faptul că foloseşte cu precădere *limbajul aluziv*. Limbaj în care *conotaţia* cuvintelor este preponderentă faţă de *denotaţie*. Iar comunicarea informaţiei este eclipsată de sugestie şi evocare. În bună parte, fragmentarismul textului disloca propoziţia şi contracarează şansa lui de a informa, a îndemna sau a convinge.

Limbajele se diferenţiază cel mai bine după *funcţia* pe care o realizează. Limbajul *retoric* este cel învăţat la şcoală şi utilizat pentru a informa şi a comunica eficient în activităţile grupurilor. Limbajul *aluziv* este unul care nu poate îndeplini asemenea funcţii, el este rezervat vorbirii colocviale, familiare şi nu respectă rigorile protocolare învăţate la şcoală. Funcţionează însă perfect în alte împrejurări. Atunci cînd oamenii se simt bine, se relaxează, glumesc sau se distrează. Şi sînt dispuşi să-şi amintească vorbele de duh cu care se duelează verbal.

Fiind neglijat oficial, considerat inferior sau chiar incult, cel mai adesea limbajul aluziv *nu este cultivat*. Este unul din motivele pentru care, aflat în faţa haiku-ului, *începătorul educat* este pus în dificultate. Se confruntă cu o funcţionare a limbii pe care nu numai că n-o înţelege, dar nici n-o apreciază.

Vorbirea *aluzivă* face parte din arsenalul persoanelor *glumeţe, mucalite*. Cele care sînt mai interesate de a stîrni hazul în dauna seriozităţii preţioase sau a gravităţii marţiale. Acest lucru se întîmplă pentru că în lumea civilizată corectitudinea şi eficienţa limbajelor profesionale i-a transformat pe mulţi în *roboţi ai solemnităţii vorbirii*. Rolul vorbirii aluzive este acela de a *desolemniza* vorbirea colocvială. Aceea de toate zilele. A o menţine în zona unei prestaţii care să lase omul să respire încă, să nu-l sufoce cu *ceremonialul limbilor de lemn*. Fie ele şi cele ale *lirismului excesiv*.



Cine vrea să înţeleagă, să trăiască şi să savureze haiku-ul trebuie să sesizeze că limbajul folosit de acest poem este unul *aluziv*. Unul care nu abordează lucrurile direct, făţiş, ci *vorbeşte pe departe, pe ocolite*. Că adesea vizează lucruri, persoane, stări sau fapte *fără să le pomenească* numele. De multe ori, spunînd un lucru ne face să ne gîndim la altul. Este modul ironic de a *face un apropo*. De a spune doar pe jumătate ca să ne dea de gîndit. Spusa parţială, fragmentară, este o tehnică a evitării şi a *ascunderii premeditate*. Mimînd discreţia. Provocîndu-l pe cititor şi solicitîndu-i cooperarea.

Toate acestea sînt în mod evident procedee care *tensionează* poemul. *Densitatea aluzivă* a textului este totdeauna un mod de a creşte *vibraţia* sa estetică. Şi de a da cu tifla lirismului obosit.

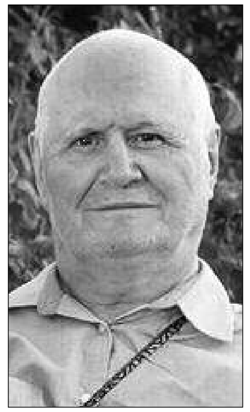
CORNELIU TRAIAN ATANASIU

Din volumul **Un cerc de linguri**, comentarii la poeme haiku de Şerban Codrin Denk, Editura PIM, 2023

„Haikuul are viitor, la noi sau oriunde în lume, în aceleaşi limite ale viitorului poeziei"



CORNELIU TRAIAN ATANASIU în dialog cu ŞERBAN CODRIN DENK



Corneliu Atanasiu: Eşti unul dintre veteranii haikuului din România. Eu (apărut în 2007) sînt încă un adolescent. Poţi să-mi spui cum ai periodiza cei 32 de ani ai aventurii poeziei de factură niponă la noi?

Şerban Codrin: Într-o primă repriză, poezia haiku românească conştientă de prezenţa ei a fost coordonată după puteri până în 2001 de Florin Vasiliu; segmentul constănţean a aparţinut lui Ion Codrescu. După 2001 până azi, 2023, cele mai importante situri pe internet şi seria de volume dedicate concursurilor lunare de pe

ROMANIAN KUKAI și AUTORI DE HAIKU DIN ROMANIA se află sub îngrijirea lui Corneliu Traian Atanasiu, autor inclusiv de antologii și de volume de comentarii, „O barcă de hârtie săltând printre nori", „Survolând păpădiile", „Un cerc de linguri, comentarii la poeme haiku de Șerban Codrin Denk".

Între aceste două piscuri, Valentin Nicolițov a coordonat activitatea Societății Române de Haiku și a revistei „Haiku", a alcătuit antologii românești sau româno-americane de haiku și senryu, iar Laura Văceanu a fost în fruntea Societății de Haiku din Constanța, unde a coordonat întruniri anuale ale poeților, revista „Albatros" și a redactat două monografii despre Radu Patrichi și Șerban Codrin. Să recunoaștem, s-a muncit serios și se continuă printre toate primejdiile atribuite site-urilor unde autori neinițiați, dar răzbătători, publică false haiku, senryu, contribuind din plin, cu multă pasiune, la poluarea unei nobile specii literare.

C.A.: Ai avut o vreme și o revistă de poezie intitulată Orion, de ce a avut atît de puține apariții?

Ș.C.: Revista de haiku și tanka „Orion" (șase numere, între 1995-1997) și revista de renku „Micul Orion" (cinci numere, între 1995-1996) au fost editate de „Școala de tanka, renku, haiku" și de Centrul Cultural „Ionel Perlea"-Slobozia, cu difuzare națională, numai între poeți. Eram singurul autor al textelor teoretice, iar consilierii centrului asigurau partea tehnică de paginare, multiplicare, inclusiv într-o tipografie. Au fost publicați toți poeții doritori, talentați, fără limită de număr al textelor selectate. „Micul Orion" a insistat numai pe texte teoretice despre poemul-în-lanț (poezie-legată) compusă de mine sau în dialog cu alți autori. Mulți au ocolit invitațiile, considerând că eram prea exigent cu calitatea textelor. În orice caz, cele două reviste au deschis calea spre sumarul stratificat, bine selectat al antologiei „Marea tăcere" din anul 2001.

C.A.: Ai scris aproape toate genurile de poezie japoneză, care ți s-a părut cea mai potrivită cu personalitatea ta? De ce?

Ș.C.: De la început haiku mi s-a părut o culme aproape de neatins, compuneam zeci de texte și autoselectam foarte puțin. Eram mai exigent decât concursurile oficiale de selecție. Apoi am descoperit bucuria de a compune tanka pe lângă limitele de a crea haiku, limite de care se lovesc toți marii clasici japonezi, iar cei moderni în aceeași măsură. Cu tanka este altceva, libertatea inspirației este totală iar limitele se îmblânzesc. În toamna anului 1994 am compus primele poeme-legate, renku românești. Aici ai neapărată nevoie de abilități de dramaturg, care aranjează replicile, construiește scenele și marile ansambluri cu mai multe personaje. Vă amintesc, am compus numeroase piese de teatru, deci reveneam pe vechi și iubite teritorii, unde replicile erau de fapt tanka, haiku. Scriind renku, descopeream o frumoasă mașinărie de compus, sau abile prilejuri de a renunța la unele strofe-legate și de a le păstra sub formă prescurtată, adică haiku, tanka. Trebuie să recunoasc, nu eram un izvor, ci un râu cu multe abilități de șlefuire a pietrelor, de a mă transforma într-un sculptor în cuvinte.

C.A.: Dar în România care a prins cel mai bine?

Ș.C.: Bineînțeles, se cultivă tocmai cel mai complicat produs poetic, haiku, deoarece câțiva maeștri buni pedagogi, bine informați și poeți în același timp au insistat. Părerea mea sinceră: să se compună tanka, de unde pasul spre haiku este natural, iar de la același tanka (substantiv masculin, un tanka!) să se deschidă calea spre renku, cel puțin ca prilej complex, încărcat de energie, de a aborda celelalte specii. Vreau să atrag atenția: nimic în afara talentului literar. Poetul este poet și dacă scrie epopee, și dacă scrie idile, elegii, tanka, renku, cu exigențele specifice fiecărei specii literare în parte. Se compun poeme în forme fixe, distihuri, catrene, rubayate, sonete, balade, așa că mare e grădina...

C.A. Au fost multe abandonuri și renunțări, și ale autorilor și ale celor care susțineau grupurile și au redactat revistele de haiku, poți rezuma care au fost motivele?

Ș.C.: Au abandonat spiritele netalentate, nu e nicio rușine să te afli în afara poeziei. Au abandonat spiritele obosite și neinițiate. Practicarea poeziei nu fabrică personalități sportive precum Nadia Comăneci sau Gică Hagi, nu confecționează nici lauri, nici bani de buzunar, nici vile, ci pur și simplu caractere, spirite iluminate, mari contemplatori ai frumosului estetic și al categoriilor moralei. Un mare poet este modest, umil, își cunoaște limitele și vrea să le depășească, fie că se numește Homer, Basho sau inegalabilul Alexandru Macedonski, sublimul poet român, mare iubitor al poeziei orientului.

C.A.: Cum vezi viitorul haiku-ului la noi? Ce-i lipsește și ce s-ar putea face pentru a cîștiga adepți?

Ș.C.: Pe scurt spus, haikuul are viitor, la noi sau oriunde în lume, în aceleași limite ale viitorului poeziei. Trebuie să apară poeții talentați, dispuși să prefere biblioteca, întrunirile colegiale de selecție, spiritul de sacrificiu al creatorului înaintea distracției ieftine și al descifrării de cuvinte încrucișate. Spiritele mofturoase, de care m-am izbit spre marea mea pagubă, nu au ce căuta nu numai în poezie, ci oriunde în artă. Cât timp consumă un pianist pentru a interpreta o sonată de Mozart la nivel de perfecțiune? Tot atâta timp a cheltuit Eminescu pentru a compune „Luceafărul", sau Brâncuși în fața genezei „Coloanei Infinite". Totul echivalează. Un poet este un demiurg al răbdării și al călătoriei în propriul sine. Cum calcă alături de universul interior, ori se răstoarnă iremediabil, ori pierde dreapta orientare și decade într-un aspru contestator. Iar mai apoi, sprijinul. Poezia trebuie ajutată pur și simplu financiar, pentru subvenționarea editărilor de carte și de reviste, pentru întruniri. De multe ori trebuie să fim calmi, cei mai mulți poeți au grijă de ei înșiși, își finanțează editările, își împart cărțile cu bucuria de a crea, la rândul lor, prilej de bucurie în alții. Generozitatea este unua dintre profundele dimensiuni ale caracterului. Eu nu cumpăr flori sau cărți de poezie de autori cu care mă întâlnesc. Dacă primesc, bine, dacă nu primesc, și se întâmplă de cele mai multe ori, urez autorilor același bine. Citind, fac selecții, necitind, ignor cu bucurie.



Goran Gatalica was born in Virovitica, Croatia, in 1982 and currently resides in Zagreb, Croatia. He finished both physics and chemistry degrees from the University of Zagreb and proceeded directly to a

PhD program after graduation. He has published poetry, haiku, and prose in the literary journals and anthologies. Gatalica has received many honors for his poetry and haiku, including Award Dragutin

Tadijanović, the Croatian Academy of Sciences and Arts for the poetry book Kozmolom (2017), the honor "Haiku Master of the Month" (Rikugien Gardens and Biei, NHK WORLD TV, Japan, 2016 and 2017), the Basho-an Award (Tokyo, Japan, 2019 and 2020). He is a member of the Croatian Writers' Association.

Goran Gatalica s-a născut în Virovitica, Croația în 1982 și locuiește în prezent în Zagreb, Croația. A absolvit facultățile de fizică și de chimie de la Universitatea din Zagreb și a urmat imediat studii doctorale. A publicat poezie, haiku și proză în reviste literare și antologii. Gatalica a primit numeroase distincții pentru poezie și haiku, inclusiv Premiul Dragutin Tadijanović al Academiei Croate de Științe și Arte pentru volumul său de poezie *Kozmolom* (2017), Premiul Basho-an pentru haiku (Tokyo, 2019 și 2020), „Maestrul haiku al lunii" (Grădinile Rikugien și Biei, NHK WORLD TV, Japonia, 2016 și 2017). Este membru al Asociației Scriitorilor Croați.

*

mesh shoulder bag . . .
the musky-earth scent
of morels

sacul de umăr din plasă...
aroma de pământ moscat
a zbârciogului

*

a full moon —
the taxpayer's dime
in a wishing well

lună plină –
bănuțul plătitorului de taxe
în fântâna dorințelor

*

spring insomnia
the rows of warplanes
in my shadow

insomnie de primăvară
șirurile avioanelor de luptă
în umbra mea

*

after hunting
a tent in the mountains
full of starlight

după vânătoare
un cort pe munte
plin de licărul stelelor

*

fallen icicle —
the sharp edges
of a starving year

țurțur căzut –
marginile ascuțite
ale unui an de foamete

*

crack of dawn
the monsoon rain
swamps my balcony

zori de zi
ploaia musonică
îmi inundă balconul

*

first butterfly
belonging to this land
as deep as my father

primul fluture
aparținând acestui pământ
la fel de adânc ca tatăl meu

*

sleepless night
a bushfire consumes
everything in its path

noapte albă
un incendiu mistuie
totul în calea lui

*

snow melting —
tagged in the photo
my first wife

topirea zăpezii –
etichetată în fotografie
prima mea soție

*

heavy shellfire —
a V of geese
is swallowed

foc de obuze intens–
un V de gâște
este distrus

Mircea Bârsilă



Hiperboreea lui Nichita Stănescu

Elegiile lui Nichita Stăneseu au avut parte de o spectaculoasă receptare critică. Unul din aspectele determinante în ceea ce priveşte spectacolul receptării critice îl constituie lipsa de convergenţă a opiniilor.

În ansamblu, cele *11 elegii* (de fapt, 12!) au statutul unor „fişe" - ample - ale stărilor pe care le presupune aşa-numita *trezire a* subiectului liric şi, respectiv, instalarea sa într-un nou regim ontologic. Dramatica lepădare de situarea profană în lume şi, implicit, anevoiosul proces de transformare lăuntrică, de realcătuire a sinelui la nivelele superioare, până la acela unde are loc unirea *conştientă* cu Absolutul, induc, într-o ordine aleatorie, oscilaţii, ezitări, renunţări, insuportabile stări de silă faţă de existenţa laică, efemere speranţe în mistica lepădare de bucuriile lumeşti proprii „omului exterior", dar şi opţiunea - ca expresie a elanului vital - pentru asemenea bucurii, fulgurante revelaţii şi repetate „recăderi" în lume.

„Elegia întâia" este o încercare de definire a lui Dumnezeu în termenii "negativi" în care era descris *Unul* în filozofiile antice şi, apoi, în teologia mistică, Dumnezeu: „El începe cu sine şi sfârşeşte cu sine. /(..)/El este înlăuntrul - desăvârşit, şi,/ deşi fără margini, e profund limitat". Înţelesul Aceluia ce „la Nu şi la Da are foile rupte" poate fi căutat şi în *Enneadele* lui Plotin, unde *El* este Unul, Monada, Intelectul, Binele, Unitatea "absolută şi perfectă"... „Elegia întâia" conţine versul-cheie. „Aici dorm eu, înconjurat de el". Accentul semantic al acestui vers este purtat de verbul *dorm*, care, receptat în conformitate cu înţelesul său în mistică, vizează starea de ignoranţă sau, cel mult, percepţia spirituală involuntară (inconştientă) a Absolutului: „Aici dorm eu, înconjurat de el".

În următoarele elegii - cea de a doua, *Getica,* şi cea dea patra - poetul evocă două dintre cele mai frenetice momente ale „evoluţiei" religioase a omenirii: politeismul antic şi cel specific Evului Mediu. În timpul politeismului, caracterizat pritr-o practică ritualică aproape „maşinală", orice rău şi orice vindecare (orice bine) veneau de la zeii colectivităţii. Excepţionalitatea acelei epoci consta în proliferarea uimitoare a zeităţilor şi în maxima lor apropiere de oameni: „în fiecare scorbură era aşezat un zeu.//Dacă se crăpa o piatră, repede era adus şi pus acolo un zeu.//Era de ajuns să se rupă un pod, ca să se aşeze în locul gol un zeu, /(...)//O, nu te tăia la mână sau la picior, din greşeală sau dinadins./De îndată vor pune în rană un zeu, ca peste tot, ca/ pretutindeni, vor aşeza acolo un zeu ca să ne-nchinăm lui, pentru că el apără tot ce se desparte de sine." În Evul Mediu, mentalitatea religioasă a cunoscut o înflorire fără egal în istoria modernă. Amplul topos al literaturii ecleziastice numit *cearta sufletului cu trupul* a generat şi a întreţinut intensele meditaţii asupra morţii („memento mori") şi nelipsita temă „De contemptus mundi", în împletire cu aceea a necesarei pregătiri pentru moarte („Ars moriendi"). Motivul conflictului dintre suflet şi trup este prezent, într-un mod vehement, în „A patra elegie": „învins în afară,/ Evul Mediu s-a retras în mine /Şi propriul meu trup nu mă mai înţelege / Şi propriul meu trup mă urăşte, ca să poată exista mai /departe mă urăşte". Această elegie este precedată, în chip firesc, de elegia „trezirii" din *somnul* vieţii profane şi din „focul" simbolizat de *sânge*, „focul patimilor" propriu situării printr-o „trăire de suprafaţă, epidermică" în lume: „Dacă te trezeşti,/ iată până unde se poate ajunge://deodată ochiul devine gol pe dinăuntru ca un tunel, privirea /se face una cu tine.//Iată până unde poate ajunge privirea, dacă se trezeşte://Deodată devine goală, aidoma unei ţevi de plumb prin care numai albastrul călătoreşte".../(...)/ Deodată devine gol pe dinlăuntru ca o arteră fără *sânge/* prin care peisajele curgătoare ale *somnului* se văd"(„A treia elegie", s.n.). Întreaga elegie este o transpunere, într-un alt limbaj, a suferinţelor aduse de ruptura de ofertele vieţii laice. Schimbarea bruscă a orbitei existenţiale se soldează cu o amară senzaţie de *golire de existent.* „Trăirea" prin „epidermă" - spune Dumitru Stăniloae - trăirea „prin partea cea mai de suprafaţă a fiinţei noastre", este, în mistică, „o petrecere pe baza prăpastiei nimicului", o petrecere de la care, nu vine, când *ne trezim* din focul patimii, decât senzaţia *de gol,* de fals, de deşărtăciune a existenţei noastre, de nimicnicie...(Dumitru Stăniloae, *Ascetica şi mistica ortodoxă,* Editura Deisis, Alba Iulia, 1993, p. 100).

Cei doi idoli, între care subiectul liric nu poate alege, au un statut oarecum ambiguu. Este vorba de *suflet* şi *trup,* de cele două paradigme ale mentalităţii religioase (politeismul şi creştinismul în etapa sa medievală) sau, pur şi simplu, de cele două regimuri existenţiale incompatibile, cel contemplativ şi cel al trăirilor frenetice, cel profan sau cel mistic?: „Stau între doi idoli şi nu pot să aleg nici unul/(...)/ Stau cu o lopată în mână, între două gropi şi nu pot, în ploaia /măruntă, să aleg prima pe care o voi astupa-o cu pământul /udat de ploaia măruntă" („A şasea elegie"). Ambele ipostaze - şi cea care ţine de tentaţia realului şi chiar de opţiunea la real („A şaptea elegie"), şi cea trăită în orizontul aspiraţiilor spirituale de desăvârşire - sunt, fiecare în felul ei, nişte probe ale *eroicităţii* trăite sub - elegiac – al posibilului eşec spiritual. În următoarea elegie, a Cincea, „inculpatul", convocat la tribunalul „frunzelor, umbrelor, merelor, păsărilor", pentru o serie de culpe involuntare (ignoranţă, nemişcare, plictiseală), aşteaptă, fară să se poată apăra, felurite sentinţe exprimate în limbaje la care nu are acces: „Iată-mă dus la tribunalul frunzelor,/la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor/ (...)./ Iată-mă condamnat pentru neştiinţă,/pentru plictiseală, pentru nelinişte,/ pentru nemişcare". Înseşi actele de acuzare sunt „parafate cu măruntaie de pasăre", după cum unele dintre sentinţe sunt „scrise în limba sâmburilor". În timpul judecării, vinovatul încearcă, zadarnic, să aproximeze pedepsele la care va fi condamnat. Mirarea iniţială a „vinovatului fără vină" se transformă, gradat, în perplexitate, simţindu-se învinuit pe nedrept, şi, apoi, într-o ambiguă şi amară resemnare. În mod surprinzător, starea de spirit a „inculpatului" începe să se modifice sub presiunea argumentelor aduse de „acuzatori", devenind ea însăşi o instanţă care-l condamnă, „indescifrabil,/ la o perpetuă aşteptare": „şi-această stare de spirit, ea însăşi/ se supără pe mine/ şi mă condamnă indescifrabil/ la o încordare a înţelesurilor în ele însele/până iau forma merelor, frunzelor,/ umbrelor,/ păsărilor". Luând forma merelor şi a frunzelor, a umbrelor şi a păsărilor, înţelesurile lumii se constituie în cea de a treia „instanţă " acuzatoare.

Mesajul acestei elegii este dependent de ofertele mai multor perspective asupra existenţei umane, între care şi aceea ce incumbă înţelesul că omul, prin înzestrarea sa cu inteligenţă (raţiune) s-a rupt de universul din care făcea parte, în mod inocent, şi de celelalte elemente ale lumii care se mulţumesc cu faptul de a exista pur şi simplu.

O altă perspectivă constă în ideea că „lumea nu numai că refuză să se lase cunoscută" pe cale raţională, dar şi condamnă „neputinţa de a cunoaşte" şi mai ales orgoliul omului pozitivist (modern) care exaltă propriile-i facultăţi cognitive şi care, renunţând la cuvenita şi ancestrala umilinţă ontologică, l-a pierdut pe Dumnezeu. S-ar putea afirma că „neînţeleasa" culpă a subiectului liric din această elegie este identică celei trăite de personajul lui Kafka din romanul *Procesul.* În absenţa marelui „reper" (Dumnezeu), existenţa sa este un *labirint* fără ieşire. Drama acestui personaj devenit, treptat, victima propriilor angoase generate de inconştienta „culpă" a situării sale de tip pozitivist în lume - o lume care şi-a pierdut sensul, odată cu „izgonirea" lui Dumnezeu din centrul ei - ilustrează, parabolic, condiţia omului modern care a fenunţat la teocentrism în favoarea orgoliosului antropocentrism. Revelaţia vinovăţiei şi, totodată, şi a ostilităţii constitutive a lumii, ce constă, în primul rând, în legea inexorabilă a morţii, se petrece, la modul parabolic, în termenii unui *proces absurd.*

Oscilaţia între cele două moduri de situare în lume, cel profan şi cel mistic, dobândeşte un nou conţinut în „A şaptea elegie" unde opţiunea la realul profan, anticipată de amestecul „cu obiectele până la sânge"(„Elegia a treia. II. Criza de timp") se concretizează în identificarea frenetică a subiectului cu toate lucrurile şi bucuriile lumii: „Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri, schimb verdele pe /galben şi mă las pierit de toamnă (...) în numele merelor /trăiesc şi am şase sâmburi scuipaţi printre dinţii tinerei fete /dusă cu gânduri cu tot la leneşe dansuri de ebonită /(...)/Iată-mă. Trăiesc în numele cailor./Nechez. Sar peste copaci retezaţi". În cea de a opta secvenţă a volumului *11 elegii,* experienţa catabazică asumată în numele renaşterii spirituale se converteşte, prin efectele induse, într-un act de depăşire a condiţiei umane în dependenţa ei de tiparul propriei alcătuiri şi de legile fixe (imuabile) ale lumii: „Ea mi-a spus atunci, văzând lucrurile fixe ale alcătuirii mele:/aş vrea să fugim în Hiperboreea şi să te nasc viu, /asemenea cerboaicei, pe zăpadă, /(...)/La frig cu noi şi la gheaţă ! /(..)/Aş vrea să fugim în Hiperboreea şi să te nasc viu /urlând, alergând zdrobită de zimţii cerului vineţiu,/pe gheaţa crăpată în iceberguri risipite sub cer vineţiu". *Hiperboreea* lui Nichita Stăneseu este altceva decât miticul ţinut terestru cu acest nume, Hiperboreea sa fiind de factură acvatică. Simbologic, apa este elementul primordial, cu potenţial de purificare şi de regenerare, iar scufundarea în apă (în lichidul amniotic) echivalează cu o nouă naştere. Imaginara Hiperboreea nichitastănesciană, unde subiectul liric coboară pentru renaştere, este o „zonă mortală", un tărâm din categoria acelora care nu sunt accesibile decât iluminaţilor („mai marilor minţii"- spune poetul) şi care, în calitate de „beneficiari" ai morţii - o moarte real-simbolică - şi ai învierii ritualice, au dobândit privilegiul cunoaşterii vizionare. Nichita Stănescu recapitulează rapid, în această elegie, în tehnica fotografiilor mişcate, întreaga problematică pe care o implică, în convergenţa lor, aşa - numitele „regressus ad uterum" şi „descensus ad inferos": „La frig cu noi şi la gheaţă !(...)//La Hiperboreea, acolo - ea mi-a spus, şi luându-ne unul pe/ altul de ceafă cu braţul drept, cel nezburând, ne vom cufunda /pe sub gheaţă în apă /(...)/Hiperboreea, zonă mortală a mai marilor minţii, loc al /naşterilor de copii de piatră, din care sculptaţi sunt doar/sfinţii".

La ieşirea din Infern, Dante zărea „podoaba bolţii-n cer", iar „personajul „elegiilor: „o pasăre mai mare decât toate, cu ciocul ca o osie /albastră, în jurul căreia se-nvârte, cu patru /anotimpuri, sfera". Similitudinile sunt cât se poate de transparente, dar numai până la un punct. Ceea ce se vede, în „Elegia a opta", la întoarcere din spaţiul Hiperboreei, este însăşi Lumea (cu patru anotimpuri) de care subiectul liric s-a rupt, pe durata viziunii, şi unde revine, la fel ca Orfeu, în numele unui „mult mai aprig ideal", acela al completei desăvârşiri spirituale (epopeea). Peste cele două paradigme al spaţiului de cunoaştere vizionară - cea orfică şi cea dantescă - , un spaţiu „al mai marilor minţii", Nichita Stăneseu a suprapus, resemnificând-o, tema *Animei* numită - de Nichita Stănescu - *Ea,* de Dante, Beatrice, iar de Socrate: Diotima. Ca întruchipare a arhetipului Anima, Diotima reprezenta pentru Socrate forţa sufletului „dinainte de primirea înţelepciunii /(...)/, forţa inconştientă activă care îngăduie să pătrundă în conştiinţă Divinul /(...)/ elementul feminin, principiul matern care conduce omul cu necesitatea unei forţe naturale către ceea ce este divin" .

Dedicaţia către Dedal, „întemeietorul vestitului neam de artişti, al dedalizilor", care însoţeşte „Elegia întâia", trebuie luată în spiritul ei.

Respectiva dedicaţie atrage atenţia asupra unui sens major al întregului ciclu de elegii, sens care vizează, aşadar, problema existenţei ca *labirint*, în care cel „pierdut" nu are decât o singură şansă: căutarea Centrului. Adică Iluminarea. Revelaţia lui Dumnezeu.

Neamul „dedalizilor", care începe, de fapt, cu Dedalus şi, respectiv, cu Tezeu, îi cuprinde pe toţi aceia pentru care labirintul, care duce „în interiorul sinelui", spre locul unde nu se ajunge „decât după multe ocoluri sau în urma unei concentraţii intense, până la acea intuiţie finală unde totul se simplifică graţie unei iluminări", este simbolul unei zbuciumate rătăciri în căutarea adevăratului sens al existenţei!

Transformarea eului, care se operează în lungul complicatului traseu labirintic înseamnă ieşirea din întuneric la lumină, „victoria spiritului asupra materialului", a înţelepciunii asupra „oarbei ignoranţe", a trezirii - asupra somnului.

Prin voalul puţinelor şi evazivelor cuvinte „mărturisiri" ale lui Nichita Stănescu despre cele *11 elegii,* într-o vreme când cuvântul „mistic" era trecut la index, se întrevede, în rezumat, sistemul ideatic care susţine şi fertilizează lirismul acestei cărţi exemplare: „Pricinile îndepărtate şi de fond ale cărţii numite *11 elegii* (de fapt, sunt 12 elegii), care, iniţial, purta şi titlul *Cina cea de taină,* unde fiecare elegie cuprindea un apostol şi antielegia juca rolul lui Iuda, deci, pricinile de străfund ale acestei cărţi au o natură simplă şi complexă totodată. Simplă în sensul că este o carte a rupturii existenţiale, chiar a eposului existenţial, dacă vreţi să-l numim aşa, starea gălbenuşului şi a albuşului, în situaţia de *a alege alt ou de var"* (Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu, *Antimetafizica,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985, pp. 279; 280).

O altă perspectivă constă în ideea că „lumea nu numai că refuză să se lase cunoscută" pe cale raţională, dar şi „condamnă neputinţa de a cunoaşte" şi mai ales orgoliul omului pozitivist (modern) care exaltă propriile-i facultăţi cognitive şi care, renunţând la cuvenita şi ancestrala umilinţă ontologică, l-a pierdut pe Dumnezeu. S-ar putea afirma că „neînţeleasa" culpă a subiectului liric din această elegie este identică celei trăite de personajul lui Kafka din romanul *Procesul.*

studii

Cosmin Victor Lotreanu



Portrete citadine

Românitate ieri și astăzi în Adriatica de nord-est

Am avut oportunitatea recent de a participa și susține o alocuțiune în fața membrilor „Rotary Club Trieste International" pe tema relației, de-a lungul istoriei, între spațiul românesc și această regiune de nord-est a Italiei. Simt nevoia în rândurile următoare de a împărtăși, alături de cititori, câteva informații asupra cărora m-am documentat în prealabil și care, fără îndoială, au capacitatea de a surprinde sau de a ne reaminti aspecte importante ale latinității orientale și occidentale.

Regiunea Friuli Veneția Giulia și capitala sa Trieste au fost și sunt la intersecția civilizațiilor, culturilor și marilor rute comerciale. Pornind de la ideea centrală a istoriei "învățătoare a vieții" (*historia magistra vitae*) mai multe secole pot fi străbătute în cercuri concentrice relevând "oameni, fapte, întâmplări." De la originea romană a orașului Trieste/Tergeste menționat de însuși Julius Caesar în „Commentarii de bello Gallico" și aflat pe una din rutele principale europene dintotdeauna Tergeste - Emona - Vindobona (Trieste - Ljubljana - Viena), dominația *Serenisimei* Veneții și apoi a imperiului habsburgic (din 1867, urmare dualismului, celui austro-ungar) pentru multe sute de ani, 1918 și integrarea în *Regno d'Italia*, totalitarismul nazist și cuprinderea întregii arii teritoriale în *Adriatisches Kustenland*, până la *Territorio Libero di Trieste* postbelic și reintegrarea în noua Republică Italiană. Memoria istorică obligă la neuitare atunci când evocăm infamul discurs al lui Benito Mussolini rostit la Trieste, în Piazza Unita d' Italia (fosta Piazza Grande) la 18 septembrie 1938, a cărui principală temă a fost cea a promulgării legilor rasiale.



CONSULAT GÉNÉRAL DE ROUMANIE
TRIESTE

N. 30-1930

Trieste, le 12 febbraio 1930

LEGITTIMAZIONE

per il Signor Francesco Illy, nato a Timișoara (Romania) nell'anno 1892, commerciante, domiciliato a Trieste.-

Connotati:
statura: alta
capelli: castagni
fronte: regolare
occhi: grigi
naso: regolare
bocca: regolare

La seguente legittimazione fu rilasciata da questo Consolato Generale in base al regolare passaporto romeno N. 168473, rilasciato a Timișoara il 19 ottobre 1921 e serve unicamente quale documento d'identificazione ad uso delle Regie Autorità di P.S. italiane.-

Il Console Generale

CONSULAT GÉNÉRAL - TRIESTE

Românitatea a fost întotdeauna prezentă în acest areal. La Trieste a trăit Elena Șuțu Chrissoveloni, născută la Galați în 1879, soția istoricului și diplomatului francez Paul Morand. Conferința "Rotary Trieste International Club" s-a desfășurat în incinta "Caffé Tommaseo", local istoric fondat la 1825 și în care scriitorul Claudio Magris, așezat adesea la una din mese, a scris o parte din lucrarea intitulată „Danubio". Un capitol aparte al acestui volum este dedicat lui „Nonna Anka" (o bunică pe nume Anca cel mai probabil) și evocării Banatului istoric, cu accent pe localitatea Biserica Albă/Weisskirchen/Bela Crkva/Chiesa Bianca, situată în Voivodina (Rep. Serbia) și în care trăiesc și în prezent un număr considerabil de etnici români. În anul 1857 Titu Maiorescu a vizitat o parte a arealului adriatic și a publicat ulterior în revista "Convorbiri Literare" lucrarea "Itinerar în Istria". Desigur, subiectul românității de la sud de Dunăre inclusiv al istro-românilor este unul extins. Mă voi mărgini în a evoca figura lui Andrei Glavina, originar din vechea Valdarsa (astăzi Susnevica în Croația), localitate în care de altfel acest reprezentant al istro-românilor a fost și primar pentru o perioadă.

Triestinul Leo Castelli, stabilit și la București în anii interbelici și căsătorit cu românca Ileana, va cunoaște celebritatea prin preocupările sale legate de galeriile de artă contemporană, vernisate la Paris și New York. Iar Francesco Illy, creatorul celebrei cafele ce îi poartă numele s-a născut la Timișoara în anul 1892. De altfel, Trieste este supranumit *città del caffé/orașul cafelei* datorită faptului că aici sunt sediile centrale ale unor companii renumite în maniera de prelucrare și preparare a cafelei, precum „Illy" sau „Hausbrandt". Alăturat, iar la acest moment am avut privilegiul de a reliefa existența Consulatului General al României la Trieste încă de acum un secol prin activitatea șefilor săi de misiune Niccolo Sevastopulo și Antonio di Demetrio, cititorul poate regăsi un document eliberat în anul 1930( )1 de misiunea consulară cetățeanului Francesco Illy. Iar tot din portul principal al Adriaticii de nord-est, la finalul secolului XIX și începutul secolului XX au plecat către continentul american mulți români ardeleni, în căutarea unei vieți mai bune....

Desigur legătura istorică între spațiile românești și italiene este mult mai vastă și complexă. Aș aminti de Constantin Brâncoveanu și florentinul Anton Maria Del Chiaro (secretarul său personal și cel ce a publicat în anul 1718 la Veneția "*Istoria delle Moderne Rivoluzioni della Vallachia, con la Descrizione del Paese, Natura, Costumi e Religioni*") sau de legătura dintre Alexandru Ioan Cuza și Camillo Benso di Cavour (cel ce a afirmat că românii sunt *„questi fratelli lontani degli Italiani"*) pentru a ajunge astăzi la parteneriatul strategic consolidat între România și Republica Italiană.

Îmi fac o datorie de onoare în a aminti prezența la Trieste a mai multor mii de cetățeni români (în întreaga regiune Friuli Veneția Giulia sunt peste 25 de mii) foarte bine integrați în viața economică, socială și culturală a orașului și provinciilor adiacente, dar deopotrivă trebuie subliniată și istorica imigrație friulană în România de acum mai bine de un secol și jumătate. Începând cu anii 1860 mai multe mii de italieni originari din Pordenone, Belluno, dar și Trieste au plecat către România independentă odată cu anii 1877/1878 și s-au evidențiat mai ales în construcția de drumuri, dar și de edificii, monumente, poduri (inclusiv cel de la Cernavodă). Comunitățile italiene au fost înregistrate la Greci (Tulcea), Piatra Neamț/Bicaz, Timiș, Caraș-Severin etc. Deși îndemnați, unii și ceilalți, de oportunități economice și de promisiunea unei vieți mai prospere, cu siguranță mulți români și italieni au urmat cele scrise de scriitorul triestin Claudio Magris: „Călătoria este cea mai importantă metaforă a vieții." Dacă nu de aceste cuvinte, în mod sigur de cele rostite despre noi de scriitorul și omul politic italian Cesare Correnti: "*In questa stessa Europa c'è un'altra Italia......*"

Trieste rămâne și astăzi un oraș "la răscruce de drumuri", în care din fericire realitatea este cu totul diferită decât atunci, demult, când Winston Churchill afirma în mod just că „de la Stettin de pe Baltica până la Trieste în Adriatica o Cortină de Fier s-a lăsat asupra continentului." Să preferăm mai degrabă, dragi cititori, titlul unei lucrări a aceluiași Claudio Magris: „Trieste. Un identitá di frontiera."...

(1) sursa http://www.orizzonticulturali.it

Elogiu marelui romancier

(urmare din p. 12)

decedat într-o conjunctură care nici ea nu se cuvine pomenită.

După consumarea dublei premieri eșuate, tot a fost bine că, în seara aceea, ne-am așezat la masă, spre a sărbători împăcarea, premianți, editori și juriul care a decis premiul, condus de criticul Laurențiu Ulici, dus și el la cele veșnice, după anul 2000, a cărui amintire luminoasă o păstrez în inimă, dimpreună cu mulți scriitori tineri, la vremea aceea, pe care i-a promovat. Din ce s-a discutat în seara aceea, rețin, pentru această însemnare, ce mi-a spus marele romancier, și anume că mă consideră, sincer, un prozator care promite și primește provocarea mea, adică intenția de a-l concura, pentru a-i lua locul... De unde am înțeles, iarăși, câtă dreptate a avut spunând că nu mă cunoaște. N-am avut vreodată intenția de a-l concura pe Breban, un romancier cu un specific arondat, ca să zic așa, mediului literar autohton, chiar dacă romanele sale sunt complet lipsite de orice fel de culoare locală: se pot întâmpla oriunde în lume asta și, totodată, ți-e foarte greu să le vezi întâmplându-se undeva. Altminteri, marele romancier aparține canonului valoric de la noi, de ordine interioară și în continuă mișcare, care își pierde valabilitatea în afara granițelor. Un romancier care a devenit mare extinzându-se într-un spațiu literar dominat de poeți, critici, eseiști și ideologi de școală veche sau de școală nouă, favorabil, dar care poate fi invocat ca nefavorabil: l-am auzit, în discursurile lui, spunând că, dacă în 1968, ar fi intrat în România tancurile rusești, cum au intrat în Cehoslovacia, fără doar și poate că el, Breban, ar fi avut faima lui Milan Kundera, ceea ce ar suna plauzibil pentru unul ca mine, care nu mă dau foarte tare în vânt după Kundera, iar de tancurile rusești, ce să mai zic? Ceaușescu și urmașii lui au făcut, se pare, ceva mai mult pentru România, decât ar fi putut face acele tancuri... L-am auzit, de asemenea, pe marele romancier spunând despre Herta Muller că a fost aici o scriitorașă de raftul trei care a avut norocul să aibă conflicte cu Securitatea și să fie expulzată din țară, iar o dată stabilită în Germania, să fie propulsată spre Nobelul literar... Sau, la un Colocviu al romanului, când vorbea despre romanul francez și l-am întrerupt, rugându-l să spună ceva despre Flaubert, mi-a fost dat să aud exact ceea ce te puteai aștepta să auzi de la marele romancier: Flaubert este, în definitiv, un scriitor sterp, care nici nu merită să fie menționat.

Trăim în România, așadar, unde se dă ora exactă în literatură și pot fi puși la colț Flaubert, Herta Muller... În rest, ceea ce am știut din prima clipă despre relația mea cu marele romancier a rămas valabil: nu ne cunoaștem, trăim și scriem în lumi paralele.

Cristian Cocea



Cronicile bătrânului sefist

Viziuni periculoase

În Statele Unite ale Americii, literatura science fiction s-a născut în anii '20 ai secolului trecut, odată cu apariția revistei *Amazing Stories,* editată de Hugo Gernsback. Evreu luxemburghez, ajuns în Lumea Nouă la 20 de ani, pasionat de electronică, Gernsback a început cu o afacere adresându-se radioamatorilor, apoi a publicat câteva reviste de popularizare a științei și tehnicii, în care a inclus, treptat, povestiri SF. Primul număr din *Amazing Stories*, apărut în aprilie 1926, cuprindea trei povestiri clasice, aparținând lui E.A. Poe, Jules Verne și H.G. Wells, alături de alte trei, compuse după rețeta "75% literatură plus 25% știință". Ca să își creeze un public fidel, editorul îi îndemna pe cititori să trimită scrisori, pe care le publica într-o poștă a redacției - nucleul fandomului, viitoarea comunitate a fanilor. Interesat mai mult de propriul buzunar, Gernsback își făcuse o politică editorială din a-și plăti prost colaboratorii. Cu toate acestea, *Amazing Stories* s-a dovedit o publicație de succes, deschizând epoca revistelor pulp, care ofereau povestiri senzaționale, multe dintre ele scrise neglijent și modest tipărite ("pulp" însemnând "hârtie ieftină"). Ironia sorții, în semn de recunoștință, fanii acordă anual Premiul Hugo, la mai multe categorii de ficțiuni științifice. Hugo este cel mai important premiu al fandomului, așa cum Nebula este cel mai mare premiu al scriitorilor de gen.

Un deceniu și mai mult, revistele pulp au funcționat ca un laborator de încercare pentru viitorii maeștri ai SF-ului american, în jurul cărora s-a coagulat fandomul, cu întreaga sa suită de critici, comentatori, animatori și organizatori de evenimente. Apoi, după ieșirea Americii din Marea Depresie și până la începutul anilor 1950, mișcarea își atingea apogeul - Epoca de Aur a science fiction-ului. În 1930 apărea *Astounding Stories*, o revistă de calitate, cu un tiraj mare, condusă, printre alții, de John W. Campbell, în care vor fi publicate multe scrieri clasice. Campbell, editorul lui Asimov, Heinlein sau A.E. van Vogt, a coordonat *Astounding* (mai târziu redenumită *Analog*) timp de 34 de ani, obținând șapte Premii Hugo pentru cea mai bună revistă profesionistă. Astăzi, exemplare din *Astounding* se găsesc până și pe Stația Spațială Internațională iar "John W. Campbell" a devenit unul dintre cele mai prestigioase premii acordate de un juriu profesionist unei lucrări SF.

Anii 1960, marcați de mișcări de protest și contracultură, anii generației hippie, aveau să influențeze și lumea iubitorilor de science fiction. Numeroși scriitori, britanici și americani, începeau să se despartă de temele și stilul Epocii de Aur a SF-ului, experimentând domenii noi. În lucrările lor apărea îndoiala că tehnologia va rezolva problemele umanității, explorarea cosmosului lăsa loc introspecției iar războaiele cu extratereștrii se mutau în dormitor! Felul în care povesteau se despărțea de narațiunea clasică, apărea fragmentarea, perspectiva multiplă, ironia, textualismul. Subiecte altădată tabu, precum substanțele psihoactive sau sexualitatea, își luau acum partea leului. Editorialele de dreapta din reviste, precum cele ale puritanului Campbell, cădeau în desuetudine, lovite de valul contestării războiului din Vietnam. Ray Bradbury oferea cititorilor o perspectivă poetică a SF-ului, Ursula K. Le Guin - una feminină, Philip K. Dick - una halucinantă. La rândul lor, britanicii Michael Moorcock, JG Ballard și Brian Aldiss, influențați de teoreticianul mass-media Marshall McLuhan, criticau limbajele Puterii și se declarau socialiști. Fandomul trecea de la reviste la cărți. Pentru că toate trebuia să poarte un nume, li s-a spus New Wave - Noul Val Science Fiction.

În apă fierbinte

Vara anului 1967 a fost fierbinte și lungă. În San Francisco, o sută de mii de tineri hipioți participau la legendarul concert rock "Summer of Love", celebrând libertatea, transa și sexualitatea. Tot atunci, apărea în librării o antologie de povestiri SF la fel de fierbinte. Se intitula *Viziuni periculoase* și era editată de Harlan Ellison. Între coperțile verzi, care semănau cu afișele psihedelice ale lui Milton Glaser, Ellison adunase 33 de lucrări originale ale scriitorilor SF din New Wave, una mai provocatoare decât alta. Printre autori se regăseau nume celebre precum Robert Silverberg, Frederik Pohl, Philip K. Dick sau Roger Zelazny. Subiectele erau numai bune ca să-i epateze pe burghezi - printre altele, sexul cu extratereștrii, dictatura conformiștilor, monștrii cu față umană. Dincolo de scandal, fanii și criticii au remarcat scriitura proaspătă, ideile îndrăznețe și intuiția lui Ellison, acordând Premiile Hugo și Nebula povestirii *Dând cu babaroasele*, de Fritz Leiber, Premiul Hugo pentru *Călăreții salariului de purpură sau Marea Îndopare*, de Philip Jose Farmer, și Premiul Nebula pentru *Da... și Gomora*, povestire scrisă de Samuel R. Delany. Editorul putea să zâmbească, mulțumit.

Harlan Jay Ellison s-a născut în 1934, la Cleveland, Ohio, într-o familie de evrei. Rămas orfan de tată în adolescență, micul Harlan a fost silit să înfrunte batjocora colegilor de liceu și neîncrederea unor educatori. În numeroase rânduri a fugit de-acasă, încercând profesii diverse. Între 1951 și 1953 a urmat Universitatea de Stat din Ohio, până când a fost expulzat, pentru agresiune asupra unui profesor. Tânărul a explicat ulterior că profesorul își bătuse joc de capacitatea lui de a scrie. Harlan descoperise fandomul, reușise chiar să vândă câteva povestiri în reviste și era convins că va deveni scriitor. Neobosit, și-a editat propriile fanzine, a publicat peste o sută de povestiri și articole iar primul roman i-a apărut în 1958, în timp ce era în armată.

În anii 1960, Ellison s-a mutat în California și a continuat să scrie de toate - science fiction, fantesy, ficțiune polițistă și horror, eseu, scenarii pentru televiziune. A colaborat cu studiourile de la Hollywood la seriile *Star Trek*, *The Outer Limits* și *The Man from UNCLE*, a făcut critică de film și TV în presa din Los Angeles și a susținut emisiuni radio. În acești ani, Harlan Ellison a cunoscut gloria cu *Viziuni periculoase* și a câștigat nenumărate premii Hugo, Nebula și Locus. Certăreț, procesoman, prietenos și dușmănos deopotrivă, scriitorul a trecut prin cinci mariaje, un atac de cord și o depresie severă, a protestat împotriva războiului din Vietnam, a schimbat pumni cu dușmanii prin Convenții SF, a cântat hard rock și a inspirat generații de fani. Vulcanic, făcându-i pe prieteni să-l declare "*singurul organism viu al cărui habitat natural este apa fierbinte*" și pe dușmani să-l considere "*cel mai controversat sefist*", Harlan Ellison s-a stins în somn, la 84 de ani, în casa lui din Los Angeles, lăsând o moștenire de peste 1700 de povestiri, romane, scenarii, eseuri și articole.

Câini telepați și computere sadice

Câteva lucrări ale lui Ellison au rămas în memoria fanilor și pot fi oricând recitite. Printre ele se numără *N-am gură și trebuie să urlu* (Hugo 1968) , o ficțiune post-apocaliptică plasată în secolul al XXI-lea. După un război nuclear nimicitor, purtat între Inteligențe Artificiale din SUA, Rusia și China, specia umană aproape a dispărut. Un grup de cinci supraviețuitori locuiește într-un complex subteran, fiind persecutat de AM, un supercomputer devenit conștient în timpul războiului. AM se comportă ca un Dumnezeu sadic, care-și torturează poporul ales prin înfometare, boli și viziuni coșmarești. Supraviețuitorii încearcă să scape, pornind în căutarea Peșterilor de Gheață, un buncăr plin cu conserve, dar AM le pune în cale capcane și încercări. După chinuri cumplite, oamenii găsesc rezervele de mâncare dar constată că nu le pot deschide. Disperați, patru dintre ei reușesc să se sinucidă, în ciuda împotrivirii computerului, iar al cincilea este transformat într-o masă gelatinoasă, cu ochi mari și fără gură, AM asigurându-se că va rămâne măcar cu o victimă pe care s-o chinuiască veșnic, răzbunându-se pe creatorii săi care l-au privat de creativitate. Povestirea a inspirat o adaptare BD și un joc pe calculator. În România, a fost tradusă de Ion Doru Brana și a apărut în 1990, în revista *String*. Țin minte și acum, după atâția ani, groaza și greața cu care am citit-o.

Tot în decor post-apocaliptic se desfășoară acțiunea povestirii *Un băiat și câinele său*. Premisa ucronică este că J.F. Kennedy a supraviețuit atentatului din Dallas, legăturile lui Lee Harvey Oswald cu Rusia Sovietică făcându-i pe americani să se concentreze pe Războiul Rece, nu pe programele spațiale. Are loc un al treilea război mondial care culminează, în 2007, cu cinci zile de atacuri nucleare care distrug civilizația. Supraviețuitorii, grupați în bande, scormonesc ruinele orașelor radioactive și se dedau jafurilor și violențelor. Cum majoritatea sunt bărbați, se organizează adevărate vânători pentru capturarea puținelor femei rămase. Vic este un băiat de 15 ani care și-a pierdut părinții și s-a transformat într-un mic prădător în căutare de hrană și sex. Prietenul său este un câine telepat și morocănos, pe nume Sânge, urmaș al câinilor de război, hibrizi cărora li se implantase fluid spinal de delfin și ajutau la detectarea minelor. Luând urma unei adolescente, cei doi ajung să găsească intrarea într-un buncăr subteran, în care se refugiase o comunitate rurală, iar Vic are de ales între atracția sexuală și dragostea pentru câinele său. Povestirea a câștigat Premiul Nebula în 1969 și a fost adaptată pentru marele ecran câțiva ani mai târziu. Harlan Ellison a mai scris câteva ficțiuni cu aceiași protagoniști, adunându-le în volum. *Un băiat și câinele său* a fost tradusă în românește de Mihai-Dan Pavelescu, apărând în *Almanahul Anticipația 1998*.

În 2002, antologia *Viziuni periculoase* a fost reeditată, bun prilej pentru Harlan să scrie că: *"Visul acesta, succesul acesta avusese intenția să fie o minune... și s-a îndeplinit. Atunci. Și acum. Și în cei 35 de ani dintre cele două momente (...) Dacă această introducere din secolul al XXI-lea la un eveniment literar cardinal din secolul al XX-lea exagerează prin hybris asfixiant, ei bine, recunosc că nu mă pricep prea bine la modestie (...) Îi pot număra printre prietenii mei foarte apropiați pe Asimov, Leiber și Bloch, trei dintre oamenii cei mai minunați care au călcat vreodată pe pământul acesta, iar ei m-au plăcut pe mine. În felul acesta știu că sunt valoros, chiar dacă nu virtuos. Asemenea bărbați nu ar fi prieteni cu un mocofan".*

P.S. Închei aici "Cronicile bătrânului sefist", cu speranța că le voi strânge, curând, într-un volum omonim. Mulțumiri revistei "Argeș" și cititorilor săi, reverență în fața lui Leonid Dragomir, prietenul care mi-a dat brânci pe cărările viitorului, în această aventură publicistică!

Vara anului 1967 a fost fierbinte și lungă. În San Francisco, o sută de mii de tineri hipioți participau la legendarul concert rock "Summer of Love", celebrând libertatea, transa și sexualitatea. Tot atunci, apărea în librării o antologie de povestiri SF la fel de fierbinte. Se intitula *Viziuni periculoase* și era editată de Harlan Ellison. Între coperțile verzi, care semănau cu afișele psihedelice ale lui Milton Glaser, Ellison adunase 33 de lucrări originale ale scriitorilor SF din New Wave, una mai provocatoare decât alta.

POEZIE FEMININĂ CONTEMPORANĂ TURCĂ

Traducere din limba turcă și prezentare de NICULINA OPREA



Nalan ÇELIK

Nalan ÇELIK este una dintre cele mai apreciate poete contemporane din Turcia, s-a născut la 15 ianuarie 1961 în Düzce, actualmente locuiește la Istanbul. Poeta este membră a TYS (Sindicatul Scriitorilor din Turcia) și a P.E.N. Internațional Turcia. Din volumele publicate: *Macul* (2005); *Ora florilor parfumate* (2008); *Desculță* (2010); *Flori de noiembrie* (2011); *Mai departe, tot mai departe, mai puțin acasă* (2011); *Depărtările de dincolo pajiște* (2012); *Fluieraș de soc* (2015).

HÜLYA ȘI MUȘCATELE

Hülya, mușcatele multicolore
îmi amintesc de oaspetele
pe care l-am visat duminică
bătând la ușă
Hülya, știi ce înseamnă prietenia
cu un poet mort de curând?
a plâns odată cu ceilalți
a suferit
a dat aripi dragostei
a vrut să facă lumea mai bună
dar a adormit fără a se trezi
odată cu ei

Hülya, îmi plac mușcatele
asemenea poeților trecuți
dincolo de ființă pentru portocalii lui Lorca
asemenea poeților ce se vor naște
pentru migdalii lui Celan
m-am descălțat de pantofii roșii
am vrut să merg desculță
țepii trandafirilor îmi însângerau
mâinile

cât am așteptat-o pe Sappho
dincolo de stâncile din Leukas
panglici purpurii îmi înfășurau capul
azvârlind o parte din trupul meu
în gura diavolului

un spin printre flori am rămas
pentru Anne Sexton

Hülya, știi cât este de greu
să trăiești poezia vieții printre poeți

poeții mor asemenea florilor
acesta este meritul care îmi revine

câți prieteni mi-am făcut
din trupurile transformate în copacii vii
de ale căror flori atârnă coli a4
aceste caiete cu notițe sunt palmele mele
printre degete crescându-mi
frunză cu frunză
floare cu floare răspândind
parfumuri până azi
până în viitor
ca tu să poți crește

Hülya, știi cât de greu este
să te împrietenești cu poeții vii?
poeții vii uită, Hülya,
că viața însăși este poezie
poeții vii mor pentru a renaște
în florile mușcatelor roșii.

CĂLĂTORIE

sunt copii care visează la pantofii mamei
sunt femei care pleacă în prima călătorie
cu pantofii bebelușilor –
numărul mare este doi
numărul mic este unu
în talpa fiecărui pantof se află o scobitură
prin care se vede pământul
dincolo de gunoiul orașului îndepărtat
oamenii zburători ating luna
cu mâna

sunt femei ale căror picioare nu pot
pleca la drum sunt oaspeți
care poartă pantofi din grunj de sare
pentru ei paznicul spune
povestea picioarelor înroșite de mers
neștiind ale cui sunt



Emel KOȘAR

Emel KOȘAR, poetă și eseistă născută la 10 iunie 1981 în Eskişehir, Turcia. În 2003 a absolvit Facultatea de Limbă și Literatură Turcă din cadrul Departamentului de Arte și Științe al Universității Mimar Sinan. Poeta a publicat 7 volume de poezie. Din volumele publicate: *Tușe* (2011); *Ritmul șoaptei* (2014); *Singurătatea figurantului* (2016); *Atlasul tristeții* (2017).

ZEITATE

mama

blestemul zeilor mi-a rupt
jurământul tăcerii
jurământul meu la răsăritul soarelui
să pot aduna lumina deasupra
spinului Fecioarei Ana
astfel m-am refugiat în Ida
amintirile se prăbușesc
am dat naștere copiilor lui Saturn
laptele meu a curs peste timp
a hrănit fulgerul furios pe ploaie
l-a hrănit pe Jupiter
da, eu sunt născătoarea cerului
dar nu absorb mările
nu zgândăr cutremure
nici la plajă
nu merg cu biciul lui Neptun
zbor alături de vulturi

fiul

nu sunt prins în plasele de aur
nici tăcut precum moartea nu sunt
în mâini țin fulgere
tunete în ochi
pământul și marea sunt mici pentru mine
munții răsună de strigătele celor pedepsiți
dușmanii mei s-au risipit asemenea
unui sac de pânză destrămat
furia mea a vindecat rănile deschizându-se
ca o floare proaspătă
dragostea mi-a dat aripi
am îmbrățișat cerul albastru
iubesc focul păstrător de jurăminte
iubesc lebedele, norii și ploile aurii
chiar dacă nu pot fi prins
în plasele de aur.

RĂTĂCIRE

în ochii tăi
zilele împrăștie
praf de cristal
în palatul memoriei
se află gena copilului tău
scufundat în praf de aur
întâmplător sau nu înnodându-și
limba cu vena ta albastră

într-un sentiment profund
s-au separat luminile
făcându-mă să tremur.



Gülce BAŞER

Gülce BAŞER este poetă şi prozatoare de origine turcă, născută la 4 septembrie 1973, în Germania, a studiat la Universitatea Bosfor, Facultatea de Administraţie şi Afaceri, obţinând licenţa în 1996. La aceeaşi universitate în 2011 a absolvit un master în Istoria modernă turcă. Din volumele publicate: *Lunatica Gülce* (2008); *Doamna în roșu* (2012); *Un cadavru, o promisiune* (2015); *Încingătoarea preferată* (2020)

KANAL M*

evident
nu îmi îngreunez viața
cu o căsătorie care nu fruncționează
simțindu-ne familie cel mult
la bucătărie

sertarele au plâns luni în șir
sperând alungarea înfometării
în fiecare noapte frigiderul
se simțea ca un golf părăsit
de secretele blonde ale
unei companii de nailon aflată
pe prima pagină a știrilor

la ora 3 dimineața
vase de lut trimit mesaje
cu furculiță și cuțit
ele pot arunca în aer
cântecele patriotice
difuzate pe internet

am crește valoarea mărcii
am putea face dragoste sub steagul
generației publicitare...
la nevoie copilul nostru
ar urma o facultate alături de noi
la Praga, Amsterdam sau Veneția...
mamele noastre ar fi tare mândre

în patul nostru
evidente sunt costumele noastre
urmărind diminețile din colțuri opuse
al fel și urmele
indiferenței trupurilor noastre –
dormitorul rămâne fără deranj
asemenea bilanțurilor

înainte ca serialele
să înceapă pe canalul M
febra custodiei cuprinde televizorul
canapeaua de vizavi este ceea ce împărțim
este cel mai evident lucru
din această atmosferă

** Poeta se referă la Kanal M(utfak), în limba turcă, mutfak înseamnă bucătărie.*

DOAMNA ÎN ROȘU

I

neocupându-se de cele necesare
întoarce capul după alții
acest poem poate fi abandonat
înainte de a fi încheiat
poate fi pus în agenda școlară
dacă poezia nu înțelege viața
restul rămâne în sufletul meu

doamna în roșu are un scris
diferit față de alte femei
sunt de acord: cele din urmă
sunt brevete judiciare oferite de stat
în cazul unei moșteniri vizibile
nenorocirea nu mai contează
femeile noastre cu șosete trandafirii
așteaptă în casă cuminți
rămânând în colecția de jucării
iertarea este cel mult un fel de uitare

II

din acest motiv
singurătatea se manipulează
fără mănuși asemenea plânsului
înainte de a-ți spăla fața cu săpun
pe după perdele privind-o pe Sindrella
în căutarea celei de a patra iubiri
în absența copiilor
privește la desene animate
după ce l-a ucis pe Bill.

Nisa LEYLA s-a născut la 15 aprilie 1972 în Iskenderun, Hatay, Turcia. A absolvit Universitatea Çukurova, Facultatea de Științe Economice și Administrative din Adana. Poeta este membră a Sindicatului Scriitorilor din Turcia și a P.E.N. Internațional Turcia. Din volumele publicate: *Peg-Top* (2014); *Bagheta magică* (2015); *În absența cuvântului* (2015); *Visul Adanei* (2017); *Linii întrerupte* (2019).



Nisa LEYLA



vară fără sfârșit

cantecul saxofonului

purtat de valuri

FLORIN GOLBAN

ULTIMA PROPOZIȚIE

oricât de profund
i-ar fi sărutul
oricât de întunecat
ar fi vântul
totul este sigur:
dragostea lui a trecut de zei

când ești îndrăgostit
de propriile tale imagini
poezia nu te mai poate salva
de la cădere

oricât de puternic ar fi umărul
păianjenul inimii mele
îmi demonstrează că suntem
doi jucători buni
dragostea lui pentru mine
s-a stins de câtă vreme
suntem pe drumuri
suntem ultima propoziție
rostită în ultima lună

ÎNFOMETARE

râul pe care l-ai revărsat
deasupra mea
nu îmi va lecui inima asemenea
munților care promit veșnicie
nu am nimic de reproșat
merilor tăi cu mere dulci
doar golul din inima mea
umple tunelul tristeții –
sunt bulevarde pe care
vocile ridică ziduri și speră
ca o lumânare fără fitil
eu sunt acolo
unde lumânarea se topește
pentru mine nu există leac
din cuvinte pentru viața
pe care o tricotezi
în fața zeului pe care l-ai uns
cu miere
pe străzile mele singuratice
copiii sunt înfometați

Once by the Pacific (1928)

By ROBERT FROST (1874-1963)

The poet was inspired by his childhood days in San Francisco where his whole family took one evening a walk along the shore of the ocean. The inherent fright of the young boy at the sight of huge waves hitting the shore and the nearby cliffs with a deafening din and ominous stormy clouds darkening the sky was later rendered by the poet into an apocalyptic poem about the end of the world with reference to Book of Job: 18:5 - For the light of the sinner shall be put out, and the spark of his fire shall not shine.

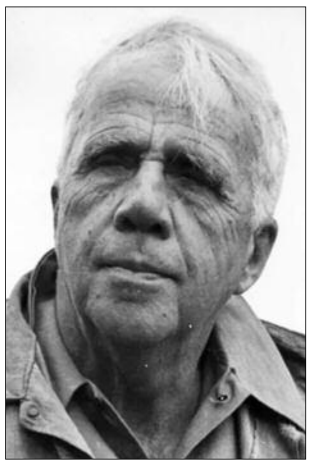
The shattered water made a misty din.
Great waves looked over others coming in,
And thought of doing something to the shore
That water never did to land before.
The clouds were low and hairy in the skies,
Like locks blown forward in the gleam of eyes.
You could not tell, and yet it looked as if
The shore was lucky in being backed by cliff,
The cliff in being backed by continent;
It looked as if a night of dark intent
Was coming, and not only a night, an age.
Someone had better be prepared for rage.
There would be more than water broken
Before God's last Put out the light was spoken.

Pe țărmul Pacificului (1928)

De ROBERT FROST (1874-1963)

Poetul s-a inspirat din zilele copilăriei petrecute în San Francisco unde întreaga sa familie a făcut într-o seară o plimbare pe țărmul oceanului. Frica inerentă a copilului la vederea unor valuri uriașe izbind țărmul și stâncile din apropiere cu un zgomot asurzitor și nori de furtună amenințători întunecând cerul a fost ma târziu redată de poet printr-o poezie apocaliptică despre sfârșitului lumii cu referință la Cartea lui Iov: 18:5 - Pentru că lumina păcătoșilor va fi stinsă, iar scânteia focului lor nu va lumina.

Apa-i fărâmată-n nori de ceață.
Val peste val vuind se-nalță,
Părând că țărmului vrăjmesc să-i facă
Ce apa lui nu i-a făcut vreodată.
Nori grei, păroși pe ceru-ntunecat,
Ca părul lung, de vânt, pe față spulberat.
Țărmul pare că rezistă încă
Fiindcă-i sprijinit de stâncă,
Iar stânca de se ține tare
Tot continentu-n spate are;
Pare c-o noapte rea este pe cale,
Un ev întreg, chiar, de vai și jale;
Mai multe decât apă și furtună
Până ce EL Piară lumina o să spună.



Robert Frost

The Flower-Fed Buffaloes

By VACHEL LINDSAY (1879 - 1931)

The flower-fed buffaloes of the spring
In the days of long ago,
Ranged where the locomotives sing
And the prairie flowers lie low: -
The tossing, blooming, perfumed grass
Is swept away by the wheat;
Wheels and wheels and wheels spin by
In the spring that still is sweet,
But the flower-fed buffaloes of the spring
Left us, long ago.
They gore no more, they bellow no more,
They trundle around the hills no more: -
With the the Blackfeet, lying low,
With the Pawnees, lying low,
Lying low.

The Blackfeet and the Pawnees are two North-American Indian tribes driven away from their native lands in Nebraska and Kansas to Oklahoma and, respectively, Canada, in the second half of the 19-th century, following the rapid industrialization of the new country in the making.

Some of Vachel Lindsay's works include :'The Congo and Other Poems', (1914), 'The Chinese Nightingale and Other Poems' (1917) or 'Every Soul Is a Circus', (1929). The poem above presents the poet's idyllic, nostalgic view of the past, as well as his social and political stand against the tragedy suffered by the native population of North America as a result of its colonization.

Bizoni păscând flori (1924)

De VACHEL LINDSAY (1879 - 1931)

Bizoni pășteau flori de primăvară
Odată, demult,
Unde locomotive fluieră-n gară
Iar florile preriei sunt la pământ: -
Dulcea și mlădia iarbă-n floare
Gonită-i de lanuri de grâu și cicoare;
Se-nvârte roată, roată după roată
Și primăvara-i încă parfumată,
Dar bizonii păscând flori de primăvară
Plecați-s, demult.
Nici muget, nici coarne-amenințătoare,
Nici vreo copită tropăitoare: -
Niciun Blackfoot, pândindu-i, demult,
Sau vreun Pawnee, pândindu-i,
Pândindu-i, demult.

Triburile de Indieni nord-americani, Blackfoot(feet) și Pawnee(s), au fost forțate să se mute în a doua jumătate a sec. al 19-lea din ținuturile lor natale din Nebraska și Kansas în Oklahoma și, respectiv, Canada, ca urmare a rapidei industrializări a noii națiuni în formare.

Câteva din operele lui Vachel Lindsay includ: Fluviul Congo și alte poezii (1914), Privighetoarea chinezească și alte poezii (1917) sau Fiecare suflet e un circ (1929). Poezia de mai sus face o prezentare idilico-nostalgică a trecutului, cât și a poziționării sociale și politice a autorului împotriva tragediei suferite de populația băștinașă din America de Nord ca urmare a colonizării sale.

Traducere de PROCOPIE CLONȚEA



Vachel Lindsay

traduceri

Jean Dumitrașcu

MOMENTE ȘI SCHIȚE DIN VIAȚA LITERARĂ (4)







NOICA, ANCHETAT LA PITEŞTI

Arestat, în noaptea de 11 decembrie 1958, la Câmpulung, unde se afla în domiciliu obligatoriu, filosoful Constantin Noica e transportat imediat la sediul Securităţii Piteşti (ulterior, la Puşcăria Piteşti). Am intrat în posesia „procesului verbal de interogatoriu din 12.12. 1958", din oraşul Piteşti, dar şi al altora. Interogatoriul prim a început la ora 8,30 şi s-a terminat la ora 14 şi 10 minute. Câteva întrebări pentru şase ore de interogatoriu. Cinci au fost de bătaie. A mai fost un interogatoriu în acea zi, un altul a doua zi şi tot aşa... Interogatoriile erau completate de ofiţeri care, sub tortură, obţineau anumite mărturii, victimele semnând la final, numai să scape cu viaţă...

Dar, înainte de interogatoriu, să facem o paranteză. Îmi e milă/silă de toţi cei care încă îl acuză pe Noica de compromisuri cu regimul comunist. A fost PRIMUL, în 1965, şi, multă vreme, singurul care a scris un manuscris, repede trimis în străinătate, despre ce pătimise în puşcărie, şi anume romanul de idei: „Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru" (de citit ediţia a treia, cvasi-completă). A fost SINGURUL deţinut politic din România comunistă ce a publicat, în închisoare fiind, o carte la Paris, şi anume în 1962, *Fenomenologia spiritului de G.W.F. Hegel*, istorisită de Constantin Noica, prefaţă de Octavian Buhoiu, Centre Roumain de Recherches, Paris, 119 p., volum publicat de revista *Semne*. Păcat că Eliade, Cioran, Ionesco, Monica Lovinescu au tăcut atunci! Să mai amintim de trista prefaţă la „Modelul cultural european", din ultimul său an de viaţă, când îi denunţă pentru tăcere pe toţi occidentalii?

Ne întoarcem în 1958, la Piteşti:

„Eu, Lt. Major Mincu Gheorghe, din MAI – UM 0336 Piteşti. Am interogat în calitate de anchetator pe NOICA CONSTANTIN, născut la 24 iulie 1909, fiul lui Grigore şi Clemenţia, în comuna Grosu Vlaşca, cetăţenie şi naţionalitate română, apartenenţă politică – neîncadrat, studii – doctor în filosofie, profesia profesor, ultimul loc de muncă şi funcţia – liber profesionist, cu ultimul domiciliu în Câmpulung-Muscel, str. I.C. Frimu nr. 6, căsătorit cu MARIANA NICOLAIDE, nu are copii cu aceasta. Prima soţie WENDY MUSTON, împreună cu cei doi copii Răzvan şi Dina, se găsesc în Anglia, la Londra – origina socială moşier. Activitatea politică până în 1947 –



nu a desfăşurat activitate politică, nu a primit decoraţii, distincţii şi premii guvernamentale. În armată a făcut serviciul la Batalionul I Vânători cu gradul de sergent, reformat medical din anul 1940. Nu a fost prizonier. A fost în străinătate şi anume în Franţa, în 1938-1938, la studii-bursier. În 1940-1941, în Germania, tot la studii. – Nu a fost judecat.

Întrebare: Acheta îţi cere să arăţi ce legături ai dumneata cu străinătatea, cine sunt aceste persoane şi în ce constau legăturile cu ele?

Răspuns: Legăturile mele cu străinătatea sunt următoarele: EMIL CIORAN, originar din Răşinari, fiu de preot. Simpatizant legionar, în prezent se află în Franţa. Acolo se ocupă cu diferite scrieri duşmănoase la adresa regimului. Cu acesta port corespondenţă legal, iar în anul 1955, prin MARIETA SADOVA, artistă care a fost la Paris, cu ocazia unui turneu, am primit ilegal din partea lui CIORAN o carte intitulată <<Ispita de a exista>>. Această carte, MARIETA SADOVA mi-a trimis-o la Câmpulung prin NICU BĂLAN din Bucureşti, pe care l-am cunoscut prin DAN GRIGORESCU, din Câmpulung Muscel.

Mai am legături cu PARLIER MARIANA, de origine română, căsătorită cu cetăţeanul francez FRANCOIS PARLIER. Aceasta a venit de două ori în ţară (1956-1958) ca turistă, cu care ocazii mi-a adus nişte cărţi. Menţionez că aceasta îmi este verişoară.

Am mai purtat corespondenţă cu MIRCEA ELIADE şi MIHAI NICULESCU. Această corespondenţă a fost purtată legal pe calea poştei.

În străinătate mai cunosc pe fugarul IERUNCA VIRGIL, despre care am avut ştiri de la CIORAN EMIL, care mi-a comunicat că acesta vrea să-mi publice lucrarea mea <<Povestiri după Hegel>>.

Întrebare: În răspunsul dat, ai arătat că prin MARIETA SADOVA ai primit ilegal din partea lui EMIL CIORAN cartea intitulată <<Ispita de a exista>> (denunţată în România ca reacţionară de Valentin Lipatti, cum am arătat nu de mult în Jurnalul de Argeş– n. J.D.). Arată în continuare ce ai făcut cu această carte după primirea ei?

Răspuns: Prima dată am citit-o eu, iar impresiile mele asupra ei le-am transmis printr-o scrisoare lui EMIL CIORAN în străinătate la Editura Gallimard. După aceasta, cartea a fost citită mai întâi de soţia mea NOICA MARIANA, apoi de IACOB NOICA, un văr al meu, şi ALECU PALEOLOGU, care în acea perioadă se afla în oraşul Câmpulung-Muscel.

Mai apoi, cartea a fost dată lui COCA CASASOVICI, DAN BOZNIEF, PETRU MANOLIU, ANCA IONESCU, ŞERBAN TICĂLOIU, DAN GRIGORESCU, DINU SIGHIREANU, VICTOR MULLER; LULU LALBRINO, SCARLAT ROSETI, precum şi alte persoane de care nu mi le amintesc.

În Bucureşti, am discutat cu următorii: MIHAIL NECULCE, MIHAIL ŞORA, MIHAI RĂDULESCU, PAUL DIMITRIU – în prezent condamnat la 16 ani închisoare în procesul unui grup de foşti politicieni liberali judecaţi în Bucureşti, NICU STEINHARDT, ŞERBAN CIOCULESCU, BEATRICE STRELISKER şi alţii de care momentan nu-mi amintesc.

Întrebare: Ce conţinut avea cartea pe care dumneata ai primit-o de la EMIL CIORAN prin intermediul lui MARIETA SADOVA?

Răspuns: Cartea primită de la EMIL CIORAN avea un conţinut din care reieşeau unele aspecte privind neamul românesc, privite printr-o prismă negativă.

După ce am citit cuvânt cu cuvânt prezentul proces-verbal de interogatoriu şi am constatat că el corespunde întru totul cu cele declarate de mine verbal, îl susţin şi îl semnez.! (ANCHETATOR, ss/Mincu Gheorghe; ANCHETAT, ss/Noica Constantin".

Cu aceste „mărturii" sub anchetă s-a pus în mişcare procesul penal plecat de la lectura unei cărţi, Noica fiind condamnat de la 25 de ani de temniţă grea!

Când tocmai pseudonimul îţi încurcă apartenenţa la un spaţiu

Departe de noi gândul de a lua în deşert numele de familie al cuiva. Mai degrabă criticăm pe cei care, până acum, nu au scris niciun rând, dintr-o sfântă ignoranţă, despre numele unui mare poet născut în Argeş. Şi nu e nici în „Dicţionarul biobibliografic" al lui Marian Stoica şi Margareta Onofrei. Nici în „Dicţionarul" lui Sergiu I. Nicolaescu. Nici în uriaşa enciclopedie a prof. Petre Popa.

Vorbim aici de Aurel Udeanu. Pe numele din acte: Aurel Curcă. Pseudonimul ales vine de la comuna în care s-a născut, acum 7 decenii, Uda. Pseudonimul ar fi trebuit să ridice un semn de întrebare asupra apartenenţei sale. Dar nu, din cauza discreţiei sale providenţiale, poetul a rămas un mare necunoscut. Trece prin viaţă precum un miros de magnolie, să nu deranjeze pe nimeni. Pentru publicul larg, doar câţiva privilegiaţi au avantajul de a-l cunoaşte cu adevărat.

Recent, Aurel Udeanu a publicat o nouă carte, a cincea, tot de versuri, intitulată „Un trup. Doar lumina". O carte la care a lucrat/distilat cuvinte vreme de şapte ani. O carte profund religioasă în substraturile sale, nu declamativ. Pentru a suna altfel decât poezia celorlalţi, pentru a fi poezie adevărată.

Un singur om l-a înţeles, dar Aurel Udeanu se mulţumeşte şi cu atât. Este vorba despre criticul literar Nicolae Oprea, care e de părere că, fiind format în umbra marilor prozatori din Şcoala de la Târgovişte (Radu Petrescu, M. H. Simionescu, C. Olăreanu), Aurel Udeanu va accepta, la modul cioranian, utopia salvării prin poezie care poate susţine tentation d'exister... În poezia lui Udeanu, raportarea omului la Dumnezeu implică doar reminescenţe de religiozitate, întrucât este abordată din perspectivă ontologică. El sau Cel ce te-a trimis în existenţă apare astfel umanizat, dar rămâne la fel de intangibil şi surd în faţa plânsului utopic al omului-poet care vrea să-şi redobândească, după intensele trăiri din existenţa-infern, condiţia adamică dinaintea Căderii. Autorul a reuşit să-şi contureze timbrul personal prin asimilari organice şi delimitări laborioase, forând în adâncime problematica existenţială a pendulării dintre naştere şi moarte şi a relaţiei cu dumnezeirea".

Scriitorii argeşeni şi-au ales o nouă conducere

Titlul este greşit, dar nu găsim altul mai bun! La 22 martie, la Centrul Cultural Piteşti, a avut loc adunarea generală de alegeri la Filiala Piteşti a Uniunii Scriitorilor din România. Din filială fac parte scriitori din Piteşti, Câmpulung, Curtea de Argeş, Topoloveni, dar şi din Târgovişte, Găeşti, Fieni, Râmnicu Vâlcea, Roşiorii de Vede, Braşov, Bucureşti, Cluj-Napoca ori Paris. Dar, pe de altă parte, sunt şi scriitori piteşteni care fac parte din filialele Bucureşti, Sibiu ori Alba Iulia. Complicat. Cert este că majoritatea de care vorbim este în Filiala Piteşti.

Adunarea a fost girată de scriitori cu funcţii la nivel naţional – Varujan Vosganian (prim-vicepreşedinte), Horia Gârbea (vicepreşedinte), Răzvan Voncu (vicepreşedinte), Cristian Pătrăşcănoiu (secretar).

Printre alegători – venit din timp, aşezat discret în sală, dar care a împărţit tuturor o carte de aforisme, „Sacra Rostire" – şi Î.P.S. Calinic. Nu menţionam acest amănunt dacă nu ne cădeau ochii asupra unui gând ce ne-a făcut, pe mulţi, să lăcrimăm pe ascuns: „Dacă ar scrie tot omul, cum a învins greul drumului prin viaţă, cred că ar fi cea mai gustată literatură personală (...) Îndemn şi acum: scrieţi zece rânduri pe zi într-un caiet, un mic jurnal. Ce bucurie ar fi să am acum jurnalul mamei!"

Varujan Vosganian a fost un moderator binecuvântat, dar nu intrăm în amănunte. Conform regulamentului de alegeri, au putut participa pentru funcţia de preşedinte sau de membru în Comitetul de conducere toţi cei care ceruseră, în scris, acest lucru, până la 17 martie, după cum a apărut în „Litere" şi „Jurnalul de Argeş" din timp, acum 5 săptămâni. Aşa se face că, la alegerile efective, s-a candidat omul şi locul!

Preşedinte, pentru mandatul 2023-2028, al Filialei Piteşti a Uniunii Scriitorilor din România, a fost reales, aproape unanim, din cei 63 membri cu drept de vot (patru nu au plătit... cotizaţia pe anul trecut, fiind suspendaţi), universitarul şi criticul literar Nicolae Oprea. Ceilalţi patru membri ai Comitetului de conducere, aleşi şi ei cvasi-unanim, au fost Mircea Bârsilă, Jean Dumitraşcu, Mihai Stan şi Mihail-Octavian Sachelarie.

Un nou început. Să sperăm, de bun augur, cu condiţia implicării tuturor. Pentru că ăsta e marele păcat la români: aşteaptă TOTUL de la şef!

Lăcrămioara Stoenescu

LIOARA



Ajungând în celulă, Corneliu a încercat să uite de anchetă şi de bătaia primită. Îşi amintea de anii când era pretor tânăr şi fetiţa lui îl însoţea în inspecţii, până şi iarna. Deşi o avertiza că este frig, îl ruga cu lacrimi în ochi s-o ia să se plimbe cu sania, spunând că va sta cuminte în şuba lui. În timp ce el inspecta primăria, căminul cultural şi şcoala, ea rămânea în casă la vreo săteancă. Când se întorcea, pretorul o întreba pe gazdă :

–A fost cuminte, fetiţa mea ori v-a supărat cu ceva?

–E un îngeraş, dom' prim, numai că io nu poci să-i răspund la întrebări, se plângea ea.

–Cum aşa? se prefăcea mirat pretorul.

–Păi, e din cale afară de isteaţă, da' io nu ştiu să-i răspund la întrebări, că nu am carte, îi zicea femeia.

Atunci, el era prim pretor, cu grad de subprefect. Îşi cunoştea bine odrasla, care dorea să afle totul. Şi-o amintea la vârsta întrebărilor, când nu se mulţumea cu orice răspuns. Mama sa, care avea noţiuni de botanică, zoologie şi anatomie, îi explica detaliat şi pe înţelesul ei cuvintele din aceste domenii. După ce i-a descris florile şi animalele, fetiţa a vrut să aibă cunoştinţe şi despre corpul omenesc. La vârsta aceea, mama a învăţat-o denumirile oaselor, părţile componente ale ochiului şi ale urechii.

Uneori, îi punea în dificultate şi pe musafirii mai şcoliţi, dar pe o săteancă. Auzind ce-i spusese biata femeie, tatăl şi-a dojenit blând fiica şi a rugat-o să n-o mai întrebe tot felul de cuvinte, că nu ştia răspunsul. Îi plăcea că fetiţa lui era curioasă şi dornică să ştie multe, dar se jena de sătencele care se ruşinau de copil. Lioara îl asculta cu luare aminte, de parcă era pătrunsă de mustrarea lui, iar el era convins că nu va mai greşi niciodată, când îi promitea spăşită:

–Bine, ticule, aşa o să fac.

–Ne-am înţeles? o mai întreba el încă o dată, ca să fie sigur.

–'Ţeles, să trăiţi, dom' prim! îi răspundea ea cu seriozitate.

–Parol d' honneur ?

–Parol! repeta ea.

Numai că, după ce îi promitea solemn, uita de la mână pân'la gură. Fetiţa, care nu avea pe uliţă copii de seama ei, ci stătea numai printre oameni mari, avea o curiozitate şi o sete de cunoaştere ieşite din comun, care pe vremea aceea nu caracteriza orice copil. Deseori, venea la pretură, să poarte discuţii cu funcţionarii şi să vorbească la telefon. Îi plăcea nespus de mult să învârtească de manivela acestuia, că telefoanele fixe numai aşa funcţionau.

Când mergea cu trenul, Lioara era cunoscută de călători ca *„fetiţa din tren"*. Asta pentru că era vorbăreaţă şi le lua adevărate interviuri celor din compartiment, după care mergea şi pe culoar. Întrebările ei erau legate de nume, stare civilă şi familie, dar mai ales, o interesau copiii. Intra în vorbă cu oricine şi se împrietenea uşor, iar barierele sociale le trecea într-o clipă. Printre prietenele ei era şi o fetiţă de ţigan, de la care a învăţat să construiască pentru păpuşi din ştiuleţi de porumb case de paiantă, să toarcă şi să împletească.

Străbătea comuna în lung şi în lat pe tricicletă, iar primăvara, mergea cu ai săi duminica la iarbă verde, în pădure, să culeagă ghioceii toporaşii şi brânduşe. Îi plăcea pădurea Comana, mai ales, în sezonul bujorului sălbatic, atunci când era plină de flori roşii şi înmiresmate. Fetiţa se mândrea cu tatăl său, văzând cât era de respectat şi de preţuit de săteni şi de colegii săi.

*

Atunci, pretorul şi-a amintit şi de seceta cumplită din 1946, care a cuprins întreaga ţară, iar în Moldova a fost prăpăd. În căutare de hrană, moldovenii s-au refugiat în judeţele din sudul ţării, iar la Comana a venit o familie din Galaţi. Ei l-au rugat să le dea de lucru şi el le-a găsit tuturor câte ceva de făcut. Pe Călin l-a angajat vizitiu la pretură, pe Maria, soţia sa, cameristă şi ajutor la bucătărie, iar Cezar, fratele ei, o supraveghea pe Lioara în plimbările sale zilnice.

Moldovenii s-au dovedit oameni de treabă, harnici şi devotaţi, iar Lioara l-a îndrăgit pe Cezar, cu care colinda împreună pe uliţele comunei. Fiindcă îi plăceau caii aduşi de la târgul din Sighişoara, vizitiul o învăţase să-l călărească pe deşelate pe Bob, care era mai cuminte. După ce mergeau la trap până la baltă, o porţiune de drum nu prea mare, intrau în apă. Călin spăla caii, iar ea se scălda, după care se întorcea acasă tot călare.

Uneori, fetiţa avea chef de cumpărături. Maria o îmbrăca în şpilhozenul de culoarea corcoduşelor verzi ori cu fustiţa verde brotac, pe poale cu trandafiraşi roz şi o încălţa cu sandăluţele albe. Când era mai răcoare, îi punea rochiţa de catifea roşie şi o încălţa cu pantofiorii negri de lac. După aceea pleca spre centrul comunei împreună cu Cezar, care o însoţea, iar ea alerga cu paşi mărunţi după flăcăul înalt şi chipeş, care mergea prea repede.

De fiecare dată, se opreau la magazinul universal al domnului Gogu Emanoil, unde se simţea în largul ei. Negustorul ajunsese să-i cunoască gusturile şi ştia că după aceea pretorul venea şi achita prompt nota de plată, nelăsând să treacă nici măcar o zi. De fiecare dată, ea îi cerea domnului Emanoil agrafe pentru păr sau un batic, dar, mai abitir, îi plăceau clamele, cu care mami îi prindea bucla din vârful capului, sărmăluţa, cum îi spunea ticu, vrând s-o necăjească. Când intra pe uşă, mai întâi, îl saluta respectuos pe negustor:

–Bună ziua, domnule Emanoil!

–Bună să-ţi fie inimioara, Lioara! Vrei un batic sau agrafe? i-o lua el înainte.

–Aş vrea baticul acela roz cu trandafiraşi albi, domnule... Acela de pe raftul de sus, dar mai daţi-mi şi câteva clame, vă rog.

–Imediat, păpuşă mică! îi zicea el.

Ea îşi alegea tot ce-i poftea inimioara sa de copil răsfăţat. Atunci, se hotărâse să cumpere un batic din cele expuse de curând, pe care nu-l observase data trecută, deşi vedea totul dintr-o privire. Îi arăta obiectul, dar nu cu degetul, că mami o educase bine, spunându-i că nu era frumos să facă asemenea gesturi. Negustorul îi zâmbea şi o servea rapid. Îi plăcea şi lui fetiţa pretorului, un copil isteţ şi respectuos, şi îi zicea:

– Altceva, domnişoara Lioara?

–Deocamdată, nimic. Vă mulţumesc, domnule! Acestea îmi sunt suficiente. Poate, altădată. Acum, îmi ajunge ce am comandat, îi răspundea ea, încântată că îi spusese domnişoară, după care îl saluta respectuos şi pleca.

*

Lioarei nu-i plăceau păpuşile. La ţară, ea se juca aşa ca toate fetiţele cu păpuşi din ştiuleţi de porumb. Le pieptăna părul roşu şi mătăsos, cum aflase că îl avea tatăl său în copilărie, când bunica ei, Teodora l-a văzut în curte, l-a admirat şi l-a luat în braţe, fără să-şi închipuie că îi va deveni ginere. Mama sa nici nu era născută, dar soarta a făcut ca tocmai femeia aceea, care l-a admirat pentru părul său roşu ca mătasea porumbului şi cuminţenia lui, să-i devină soacră.

De fapt, după război, ele ori nu se găseau ori erau prea scumpe. Ea avea câteva îmbrăcate cu rochiţe de celofibră, dar nu se jucase niciodată cu ele şi zăceau sechestrate în cutii de carton. Nu o lua în seamă nici măcar pe japoneza, care avea un chimono original şi părul negru natural prins într-o coafură sofisticată. O primise în dar la botez, de la unchiu' naşu', însă o fetiţă rea şi invidioasă o decapitase. Infirma era oribilă, ba chiar înspăimântătoare şi de aceea fetiţa prefera să se joace cu o păpuşă negresă.

Ticu i-a cumpărat-o, ca să nu facă ură de rasă. Lioarei îi plăceau păpuşile blonde, dar s-a obişnuit repede şi cu negresa. O botezase Jerry, un nume auzit întâmplător. Mai târziu, a aflat că era unul de băiat, dar fiindcă suna ca Jeny, i l-a lăsat. Cu timpul, negresa i-a devenit prietenă bună şi nu se putea lipsi de ea. Când va fi mare, se gândea să înfieze un bebeluş negru, cum făcuse Josephine Baker, o dansatoare din Franţa. Când îl cuprindea dorul de fetiţa sa, pretorul dădea frâu liber amintirilor.

Uneori, îi punea în dificultate şi pe musafirii mai şcoliţi, dar pe o săteancă. Auzind ce-i spusese biata femeie, tatăl şi-a dojenit blând fiica şi a rugat-o să n-o mai întrebe tot felul de cuvinte, că nu ştia răspunsul. Îi plăcea că fetiţa lui era curioasă şi dornică să ştie multe, dar se jena de sătencele care se ruşinau de copil.

ARTISTA CARE ÎMBRĂŢIŞEAZĂ. APRIL WILSON HARRISON

Dacă am învăţa să desluşim linia subţire care ne leagă unii de alţii, dincolo de simţuri şi de algoritmi, aşa cum se învaţă în şcoala primară scrisul, cititul, socotitul, cu siguranţă că ni s-ar părea mai puţin înfricoşător să trăim. Programele pe care le moştenim şi pe care, cu atâta largheţe, le transmitem celor ce ne urmează susţin divizarea, competiţia, albul împotriva negrului, lupta prin orice mijloace împotriva unei păci iluzorii, imposibile în condiţiile acestei planete.

Ce face artista americană April Wilson Harrison? Face, în primul rînd, ce ştie mai bine, adică se mişcă prin viaţă împodobind-o cu darul de la Dumnezeu – pictura. Trăieşte în Greenville, Carolina de Sud, este membră activă a mai multor asociaţii de profil prestigioase, printre care *Art 2000*, *Upstate Visual*, *Exodus-An Artists Collective*. Nu refuză nimic din ceea ce consideră că o poate ajuta să fie, în mai mare măsură, ea însăşi. Lucrările îi sunt achiziţionate de galerii importante din SUA şi este, de asemenea, prezenţă constantă la *Expoziţia Internaţională de Artă din New York*.

Ce şi cum pictează April Wilson Harrison? Îşi pictează semenii cu care împarte culoarea pielii şi aceeaşi privire, niciodată directă, niciodată dreaptă, mereu suferindă. Culoarea şi privirea pe care învingătorii de profesie nu au cum să le înţeleagă. Familia, prietenii, iubirile, comunitatea nu sunt doar personaje, în compoziţiile ei, ci poveşti de-a dreptul, dar poveşti fără deznodământ. M-am întrebat de ce? Probabil pentru că tristeţea, îndoiala de sine, exilul interior, tăcerea nici măcar recunoscută ca tăcere, mestecată şi înghiţită cu lingura şi cu furculiţa, ca să nu mori de foame, singurătatea minţii, înfăşurată în singurătatea corpului, toate acestea se sustrag unei concluzii, formulei de final, retoricii în general.

Ei bine, April iese totuşi din normă, din rând, nu ştiu cum, însă iese. Şi îmbrăţişează. În stânga şi în dreapta, amestecând vopseaua, accentuând particularităţi fizionomice sau complotând, intenţionat, împotriva dimensiunilor trupului omenesc. În ciuda tuturor gesturilor ei artistice bruşte, armonia nu are de suferit. Chiar deloc. Secretul: vibraţia cromatică te proiectează în miezul acelei interiorităţi pe care ambiţioşii şi puternicii materiei nu o sesizează, nu au timp s-o sesizeze, timpul lor nu curge, nu e timp reflexiv, timpul lor se rostogoleşte.

Nu toată lumea poate să îmbrăţişeze. Eboşa îmbrăţişării ne este, desigur, cunoscută şi la îndemână. Numai că energia îmbrăţişării nu e pe potriva tuturor. April Wilson Harrison îmbrăţişează cu degetele, palmele, ochii, acuarela, creionul, vopseaua de ulei, vopseaua acrilică, dar mai ales cu răscolitoarea ei melancolie, mergând până acolo unde nici umbrele nu ştiu că sunt umbre, nici visul, dacă ajunge să fie visat, nu ştie că e vis, iar sunetul e un fel de tăcere.

DENISA POPESCU MARTIN



Lucian Sârbu



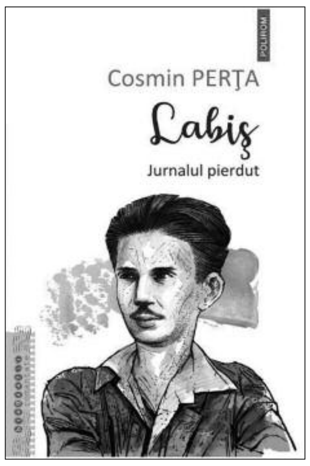
Numai despre Labiş

Circumstanţele morţii lui Labiş au rămas până astăzi neclare. Conform poveştii oficiale era beat şi din această cauză a căzut sub tramvai.

Am citit cu mare interes *Labiş - Jurnalul pierdut* (Polirom, Iaşi, 2022) „reconstituit" fictiv de Cosmin Perţa după sursele şi informaţiile mai proaspete de care dispun în acest moment istoricii literari. Opţiunea de a scrie un fals jurnal în locul unei biografii seci este, fără îndoială, una reuşită, mai ales fiindcă păstrează ambiguitatea din jurul multor evenimente pe care astăzi nu le mai cunoaştem decât din relatările unor terţi. O biografie ar fi fost nevoită să cimenteze unele relatări şi fapte despre care nu ştim, de fapt, cât de reale sunt. Un jurnal fictiv, în schimb, este scutit de această exigenţă. Iar despre Labiş, prăpădit din păcate atât de devreme (abia împlinise 21 de ani), s-a scris, inevitabil, mai mult de către alţii, şi la zeci de ani de când l-au cunoscut, decât de el însuşi sau de apropiaţi de-ai săi, în timpul vieţii.

Cartea îşi propune să descrie cititorului de azi viaţa lui Labiş din momentul în care tânărul poet este admis la celebra „Şcoală de Literatură Mihai Eminescu" – gândită ca o adevărată „fabrică de scriitori", după expresia unuia dintre absolvenţi, Marin Ioniţă - , până la ultima lui clipă de viaţă, pe patul de spital în care rămăsese imobilizat în decembrie 1956 ca urmare a accidentului de tramvai. Nicolae Labiş (născut în 1935) se făcuse remarcat încă din adolescenţa timpurie trimiţând poezii cu iz proletcultist la redacţiile literare ale vremii. Ce-i drept, excelent scrise. *Fii dârz şi luptă, Nicolae!*, care a şi marcat debutul său literar, scrisă pe la 14-15 ani, ar putea rezista oricând într-o antologie a celor mai exaltate poezii proletcultiste din anii 1950. Dar talentul era acolo. Indubitabil.

Totuşi, în anii petrecuţi la „şcoala de literatură" Labiş se maturizase enorm. Ca orice fiu de ţăran plecarea la oraş – mai întâi la liceu, întâi la Fălticeni, apoi la Iaşi, apoi la studiile post-liceale de la Bucureşti –, despărţirea de casa natală de la Mălini, trebuie să-şi fi pus amprenta adânc pe psihicul tânărului obligat să-şi poarte singur de grijă. Lucrul acesta, de altfel, se întâmplă şi azi: e un lucru bine ştiut că studenţii din provincie care vin în marile centre universitare se maturizează mult mai rapid decât colegii lor de la faţa locului, fiindcă ei trebuie foarte devreme să înveţe să-şi chivernisească banii, să trăiască singuri printre străini şi să capete rapid nişte deprinderi sociale necesare unui trai în colectiv, fără protecţia părinţilor. Cu tânărul Labiş lucrurile nu puteau stau altfel.



Din acest punct de vedere, *Jurnalul pierdut* este exemplar deoarece surprinde cele trei tensiuni esenţiale, aş zice, care trebuie să-l fi marcat pe poet odată ajuns la Bucureşti. Este vorba de tensiunea dintre viaţa la sat şi cea de la oraş, de tensiunea dintre marxismul ideal (sau mai bine zis idealist, idealizat – adică ideea romantică pe care o avea tânărul poet despre ceea ce ar fi trebuit să fie marxismul, comunismul) şi marxismul concret al regimului comunist, precum şi de tensiunea dintre poezia ca artă şi proletcultism. Nostalgia faţă de copilăria de la ţară transpare peste tot la Nicolae Labiş, dar celelalte două, la drept vorbind, nu prea sunt decelabile în opera celui care a pus pe hârtie versurile: „Sînt oameni căror viaţa le-a dat înalte premii, / medalii sunătoare, cu clinchet argintiu, / Eu unu-mi cresc, tovarăş cu clocotul poemei, / Totalul vis - ostaşul tău să fiu." (*Partidului*, 1955). Mai mult, aş zice chiar că Labiş nici măcar nu s-a ferit să-şi asume punerea poeziei sale în slujba vremurilor şi a regimului de atunci, el însuşi pronunţând în *Clio*: „Chiar dacă înnoirea e sensul vremii tale - / Împurpurată-n steaguri pe leniniste oşti - / Cu rădăcini înfipte-n trecut, mai stau în cale / Balcanii inerţiei pe care îi cunoşti. // Nu tu o vei surpa-o, dar de-nnoire dornic / Să fugi de-al nepăsării somn moleşit şi calm. / Fii picurul de apă ce sfredelind statornic / Străbate roca dură şi-ncheagă ţurţur alb." Ultimele două „tensiuni esenţiale" citate mai sus reies mai degrabă din amintirile despre Labiş ale celor care l-au cunoscut, şi sunt deduse logic din numeroasele critici pe care politrucii vremii începuseră să i le aducă, tot mai des, poetului.

Tocmai de aceea citatele „incriminatoare" de mai sus nu înseamnă că nu este posibil ca Labiş să nu fi simţit, *înaintea tuturor*, că poezia pe care voia el să o facă nu era chiar *ceea ce îi trebuia* regimului. În fond, unul dintre marile paradoxuri ale regimului comunist din România e că unii dintre cei mai mari idolatri ai săi din anii 1950 s-au numărat ulterior printre cei mai mari contestatari (mulţi dând inclusiv lecţii de capitalism şi de „civism" după 1989), tocmai fiindcă s-au simţit daţi la o parte, neglijaţi, mai ales după venirea la putere a lui Ceauşescu. E foarte posibil ca şi Labiş, dacă ar fi supravieţuit anilor 1950, să aibă aceeaşi traiectorie. Am văzut deja cu ocazia discuţiei despre Marin Preda cum marele prozator era pregătit, încă de la începutul anilor 1980, să se lepede complet, şi naiv, de tot ceea ce însemnase epoca socialistă, în numele unei iluzorii superiorităţi a capitalismului occidental pe care-l vedem astăzi eşuând ridicol fix în ceea ce a eşuat şi socialismul, adică în penurie, corupţie, sărăcie generalizată, criză energetică, frig în case, inumanitate.

Dar o posibilă explicaţie a neîncrederii în formare dintre Labiş şi regim ţine de o problemă obiectivă: poziţia oficială a ideologiei comuniste faţă de ştiinţele sociale, aservite complet ideologiei. Obsesia pentru ideea materialistă i-a împiedicat pe comunişti să înţeleagă profunzimea psihicului uman. Pentru comunişti, omul era materie care putea fi educată şi re-educată după voie, aşa cum dai cu un baros într-o bară de metal încălzit. „Capitaliştii" ştiau deja că lucrurile nu stau deloc aşa. Ştiinţe precum psihologia însăşi, marketingul, ştiinţele comunicării, managementul ştiinţific etc. erau în plin avânt în anii 1950 în timp ce pe aici se bătea câmpii la greu cu marxism-leninismul. Dacă piramida nevoilor lui Maslow ar fi fost mai degrabă un zigurat, nu o piramidă, şi s-ar fi oprit din construcţie la primele două niveluri, cel mult la al treilea, corespunzând nevoilor primare ale fiinţei umane (hrană, îngrijire medicală de bază, securitate socială, job stabil etc.) democraţiile populare instaurate de sovietici după al doilea război mondial poate că ar fi fost cel mai de succes model de organizare socio-politică din istorie. Din păcate pentru comuniştii acelor ani fiinţa umană a fost întotdeauna mult mai profundă decât şi-au putut-o închipui ei. Iar un creator genial precum Nicolae Labiş nu putea să nu simtă că locul lui e mult mai sus decât ceea ce îi putea oferi regimul, adică o locuinţă şi un job călduţ în domeniul „agitatoric", în schimbul unei producţii oarecare de maculatură şi a aderării formale la partidul comunist.

Circumstanţele morţii lui Labiş au rămas până astăzi neclare. Conform poveştii oficiale era beat şi din această cauză a căzut sub tramvai. Legendele zic că ar fi fost împins, se pare că el însuşi, pe patul de moarte, ar fi zis că l-a împins cineva. Dacă mâna care l-a împins o fi fost a unui agent al Securităţii, care l-a omorât fiindcă devenise incomod în contextul revoluţiei maghiare, sau dacă a fost împins de un simplu rival în dragoste, nu vom şti niciodată. *Jurnalul* rescris de Cosmin Perţa lasă deschisă această întrebare, însă se exprimă fără echivoc în privinţa aspiraţiilor poetului: Labiş a vrut mai mult decât îi putea oferi epoca, asemenea albatrosului său care, deşi era „zvârlit printre moluşte" de aripa morţii, „pare că zbura-va din nou, ultima oară, / Spre-un cimitir mai sobru şi mai demn."

Sfârşitul scrierii...

(urmare din p. 11)

înţelesul său „spiritual" - chiar dacă mesajele scrise, postările, literatura proliferează ca niciodată. Finalitatea lor constitutivă, cauza lor finală este cu totul alta: publicul actual, prezentul imediat. Or cauza finală determină, o ştim de la Aristotel, structura întregii entităţi: în funcţie de scopul urmărit o fiinţă, un lucru, o activitate - au o configuraţie sau alta.

Scrisul omului de astăzi este sfârşitul scrierii - în înţelesul său propriu şi originar: ca vehicul de transcendere a *incomunicabilităţii* morţii, ca legătură - vie! - dintre doi „inexistenţi".

P.S.: Cel mai probabil posteritatea are, iniţial, un înţeles strict religios, sacru, este „viaţa de după moarte". Viitorul este, pentru omul religios, în primul rând timpul „lumii de *apoi*" – iar, în mod intuitiv, egipteanul care se proiecta pe sine, în faţa zeilor, lipsit fiind de vorbire (căci moartea este pentru o fiinţă a limbajului în primul rând lipsa vorbirii) a trebuit să inventeze o modalitate în care vorbele *să rămână* chiar şi atunci când nu va mai putea vorbi (dictonul latin spune verba volant, scripta manent). Poveştile cu care sunt pline pereţii pereţilor vorbesc – în locul defunctului – despre viaţa lui, despre ce a făcut, cine a fost, cu cine s-a ocupat etc. Prin scris omul a conceput mijlocul prin care să-şi păstreze vorbirea şi după moarte – mai întâi vorbirea în faţa zeilor, apoi – într-o formă desacralizată – vorbirea în faţa oamenilor din viitor, a generaţiilor următoare.

O incursiune în prezent lămureşte asupra acestor origini ale scrisului ca mod de a transcende moartea – din ambele sensuri. Astfel, de la acatistele / pomelnicele pe care le depun creştinii la biserică până la comunicarea prin scris folosită de „spiritele" contactate de medium-uri, de la acel disc scris pe care omenirea l-a trimis în cosmos sperând să-l întâlnească, în viitor, reprezentanţi ai civilizaţiilor extraterestre până la capsulele timpului – toate redau imboldul de a transcende non-comunicabilitatea morţii – toate ne arată că scrierea este asociată în profunzimile minţii noastre – cu vehiculul prin care ne putem deplasa din timpul prezent spre un timp viitor (mai întâi în sens religios, apoi în sens laic, ca simplă posteritate).

E foarte interesant că marea invenţie a înregistrării audio (patefon, pick-up, casetofon) iar ulterior video a constat în punerea în legătură a vocii cu scrisul, în *scrierea* vocii pe un suport material care pus în mişcare într-un anume sens o poate reproduce, apoi scrierea imaginii etc... Inventarea telecomunicaţiilor porneşte de la această idee a conectării scrisului (privit înainte doar ca un surogat, ca un mijloc indirect de comunicare verbală) cu vocea – vocea este scrisă pe un anumit suport care acţionat într-un anumit mod are capacitatea de a o reproduce ca atare, fără să împrumute – prin văz – glasul cititorului.

Chiar şi scrierile diaristice şi memorialistice (aşa cum remarcă din nou Platon în *Phaidros*) sunt puse în mişcare de aceeaşi dorinţă de păstra ceea ce presupui că timpul va distruge. Intenţia jurnalului este de a reţine un moment în contra curentului memo(ri)cid al timpului, căci ai toate datele să presupui că propria ta persoană este supusă alterării, destinatarul jurnalului fiind deci un un eu „postum", un sine situat în posteritatea celui prezent.

1 „Scrierea, dragul meu Phaidros, seamănă într-adevăr cu pictura, şi tocmai aici stă toată grozăvia. Aceste figuri cărora le dă naştere pictura se ridică în faţa noastră asemeni unor fiinţe însufleţite. Dar dacă le încerci cu o întrebare, ele se învăluie într-o foarte solemnă tăcere. La fel se petrece şi cu gândurile scrise; ai putea crede că ele vorbesc, însufleţite de spirit. Dar dacă le pui o întrebare, vrând să te lămureşti asupra vreunei afirmaţii, ele nu îţi răspund decât un singur lucru, mereu acelaşi. Şi de îndată ce a fost scrisă, odată pentru totdeauna, fiece cuvântare colindă pretutindeni păstrând aceeaşi înfăţişare şi pentru cei ce o pricep, şi pentru cei cărora nu le spune nimic. Ea nu ştie în faţa cui se cuvine să vorbească şi în faţa cui să tacă. Iar dacă a fost dispreţuită sau pe nedrept hulită, ea trebuie, de fiecare dată, să-şi cheme în ajutor părintele; singură, nu e în stare nici să se apere, nici să îşi vină în ajutor." Platon, *Phaidros* 275 d-e, trad. Gabriel Liiceanu, Humanitas, 2011, pp. 127-128.

2 „Cred însă că se află mai multă frumuseţe şi mai mult avânt în toate astea atunci când cineva, folosind arta dialectică şi *luând în grijă un suflet pe măsura ei*, răsădeşte şi seamănă în el nu orice cuvântări, ci pe acelea unite cu ştiinţa, acelea în măsură să-şi vină şi lor înşile în ajutor, şi celui care le-a sădit, cele ce nu sunt sterpe, ci au în ele o sământă din care, odată semănată în alţi oameni, cu alte firi, încolţesc alte gânduri şi rostiri; da, cuvântări ce au în ele, *fără moarte* (s.mea.), puterea de a dărui toate acestea, iar celui înzestrat cu ele cea mai mare fericire dată fiinţei omeneşti." *Phaidros* 276 e-277 a, ed. cit., p. 130.

Christine Bernadette Rousseau



Poezia ca o metanie

„Iar Petru plângea de câte ori auzea cocoşul cântând.”

Am citit poezia lui Alexandru Mărchidan înainte să îl cunosc pe el ca om, apoi, cunoscându-l, am recunoscut pe Alexandru Mărchidan-omul după Alexandru Mărchidan-poetul: o „coloană cerebrală” poetică plină de sensuri şi metafore de cele mai multe ori creştine şi de o puritate demnă de albele întinderi de gheaţă. În poemul „Disimulare” (ultimele patru versuri) poetul se autocaracterizează: *„în singuratate/ niciodată singur,/ ascund foc/ sub straturi de gheaţă”*.

De fapt, chiar de la începutul cărţii poetul defineşte poezia astfel: *„să stai în cuvinte ca-ntr-o casă veche/ locuită de mii de oameni înainte./ nu ai de ales decât între acestea două/ să rămâi în stradă privind din afară,/ ori să vii înăuntrul cuvintelor/ unde fiecare şi toţi au loc/...*”, finalizând cu versurile *„cel mai mult, însă, mă uimesc/ cei care stau în cuvinte/ ca în biserici.”* („Să stai în cuvinte ca într-o casă veche”). Cheia întregii cărţi constă parcă în faptul că poetul urmăreşte să pună în evidenţă chiar pe „cei care stau în cuvinte ca în biserici”, folosind teme biblice transpuse în metafore, precum şi întruchipări ale unor fapte care fiinţează prin versuri pline de forţă. El construieşte o boltă a întregii cărţi, o boltă unde ideea, imaginea, sentimentul devin Respiraţie. În ceea ce priveşte caracterizarea propriului ego, autorul caută cuvinte care să îl aşeze în cuminţenia smereniei: *„Cât despre mine, nu-i prea mult de zis –/ în drum şi eu prin lume/ ca la iarmaroc,/ să iau ce-mi trebuie/ şi să privesc puţin lumina de aici.”* („Dare de seamă”); *„am vrut să-mi tatuez o cruce-n frunte/ şi nu fugiţi/ nu vă speriaţi –/ crucea stă bine unde e,/ dincolo de piele/ dincolo de sânge.”* („Am vrut să-mi tatuez o cruce-n frunte”). Şi exemplele pot continua.

Alexandru Mărchidan tratează temele cele mai înalte, mai nobile, precum: Viaţa întru credinţă, Sfinţenia, Omul, Cuminţenia sufletului, Moartea, Răzvrătirea contra păcatului, găsind un titlu cum nu putea fi altul mai potrivit: „Iar Petru plângea de câte ori auzea cocoşul cântând”.

În Evanghelia după Marcu, Petru are următorul cuvânt: „Chiar dacă ar trebui să mor împreună cu Tine, tot nu mă voi lepăda de Tine”. Plecând de la acest exemplu voi parafraza spunând: poetul Alexandru Mărchidan grăieşte prin poeme, atingând preceptele înalte ale poeziei, arătându-şi credinţa în literatură şi „grăind” ca un bun creştin atât cu inima cât şi cu pana.

Alexandru Mărchidan traieşte autentic prin propriile experienţe, cunoaşte credinţa prin propria inimă şi ni se înfăţişează şi nouă, deplin poetic, deplin autentic, deplin creştin. Fiecare literă, fiecare cuvânt din această carte reprezintă repere ale unei „hărţi” a autorului, un „Ghid de supavieţuire” unde *„multe vor fi încercările umbrelor/ de-a te prinde în vârtejul lor/ şi multe ar putea fi căderile, durerile/ şi rănile acelea pe care nu te-ai fi aşteptat/ vreodată să le vezi./ însă timpului şi soarelui şi apelor/ puţin le pasă de firele de praf/ ce se aşază-n calea lor./ E simplu:/ deschizi fereastra spre răsărit,/ îţi primeneşti inima ca înainte de Paşte,/ săruţi rănile luminii/ şi mergi mai departe*”.

Cartea pare că nu ar fi fost completă fără cele patru poeme pe care Alexandru Mărchidan i le închină Anei, personaj biblic al cărei nume înseamnă „miluită”, dar şi Anei cea zidită „în pacea catedralei”. La acest prinos de închinare, poetul mai adaugă şi poemul „Un gând”, pentru bunica lui, care pare a fi o altfel de Ană, „zidită” în propria casă, în propria grădină, în lumea ei atât de simplă şi atât de miraculoasă.

Alexandru Mărchidan are şi o moară, dar nu e moară ca toate morile, ci *„o moară/ unde grâul păcii,/ al nădejdilor şi aşteptărilor trădate,/ grâul micilor şi marilor căderi,/ al întâmplărilor neîntâmplate,/ grâul inimilor înfiate de cuvinte şi dureri/ e măcinat fără oprire/ fără oprire fără oprire/ la moara ce se zbate-n piept./ vei putea să-mparţi cu mine/ această iute, dulce, grea, pietroasă,/ îngerească pâine?”* („Moara lui Mărchidan”) – un poem care uimeşte prin profunzimea şi mesajul lui.

Astfel de cărţi par a fi un cor de glasuri îngereşti ce încântă cerul minţii şi inimii cititorului. Am citit cartea „Iar Petru plângea de câte ori auzea cocoşul cântând” de mai multe ori şi de fiecare dată corul îngerilor era prezent. Singura diferenţă era aceea că auzeam alte şi alte cântece, iar auzul meu devenea din ce în ce mai exersat, ca şi cum ar fi fost auzul unui şef de orchestră care se pregăteşte pentru un ultim concert, concert ce nu este de fapt niciodată ultimul. Şi chiar îmi doresc ca astfel de cărţi, cu un cor de îngeri cuprinse în ele, să mă însoţească tot mai des pe traiectul vieţii mele de cititor.

Mihai Posada



Nicolae Silade – *eon* *(un fel de antologie)*

(Timişoara: Ed. Brumar, 2023)

Prin tematica aleasă, prin dicţia întru totul personală şi practicând o prozodie internalizată în decenii de şlefuire a înţelesurilor de(s)prinse din texte (stră)vechi, lugojeanul poet şi editor (director de periodic local şi de revistă literară) pare că vrea (şi) prin apariţia recentului său volum de poesie să (îşi) dovedească aptitudinea de a re-scrie ***Biblia*** ori, cel puţin, versetele cel mai afine structurii sale lirice, naturii psihospirituale ce îi este specifică. Constatăm tonul ludic şi grav totodată în originalitatea lui constitutivă, de rostire poetică impregnată cu simboluri şi formule lingvistice «iniţiatice», uneori sibilinice, de un esoterism decriptabil – aşezându-l pe talentatul inspirat Nicolae Silade într-un onorant, chiar dacă virtual grup, al «masoreţilor» moderni şi contemporani, de după ce poeţii lumii au purces a scrie, la rându-le, psalmi. Un ton împodobit cu «neume» culturale, cu intertextualitate; ton tranzitiv al unei intime reflexivităţi ce ne invadează şi cucereşte de la primul text al culegerii ***e o n***, intitulat **În loc de *cuvânt înainte*, un *înainte de cuvânt***: *am rătăcit şi eu, până pe la vreo 30 de ani, şi, precum Dante/ prin pădurea lui întunecată, încă trei ani şi jumătate mai apoi./ După care, a început să se facă ziuă în viaţa mea, a răsărit/ soarele şi mi-am regăsit calea* (p. 6).

Tocmai în această «anluminare» a textului sacru cu inserţii masive de secvenţe poetice oglindind realităţi, trăiri, reflecţii, meditaţii personale şi genuine contemplaţii rezidă o profundă personalitate artistică matur structurată arhitectonic: personalitatea poetică purtând marca Nicolae Silade.

Textul canonic, *Cuvântul* este acela care primeşte inserţia harpistului Silade şi nu invers, cum ar putea crede doar neofiţii. Poetul acceptă cu bucuroasă conştiinţă lucid-devotă situaţia, această privilegiată situare în(tru) Cuvânt, amintind, în termeni tehnologici contemporani nouă, de fascinaţia misterioasă a poetului-autor şi al ***Eonului dogmatic*** de la 1943: *când închid ochii te văd pe tine dumnezeule când îi deschid văd lumea/ pe care ai biruit-o tu ce poate fi mai frumos decât această vedere această/ înălţare a sinelui în sine doamne cât de aproape e omul de tine şi cât de/ departe eşti tu cât de înalt în această măreţie albastră m-am chemat pe/ mine însumi la mine şi am răspuns chemării mele şi iată-mă* (**ziua a şaptea. o hologramă vie**, p. 321).

«Esoterismul» volumului, cum al întregului operei poetice a lui Nicolae Silade constă în exploatarea unor miezuri de literatură a revelaţiilor necanonice din ***Evangheliii apocrife*** sau în remodelarea aluatului textelor apocaliptice, cum ***Cărţile lui Enoh***, dezvăluind virtuozitatea de giuvaergiu a unui *poeta artifex* veritabil, în descendenţa lui Adrian Maniu şi a unora din poeţii religioşi ce i-au succedat: *apoi am trecut de cealaltă parte/ a cerului şi am prins de îndată/ rădăcini de sfinţenie* (**eon IV**, p. 12).

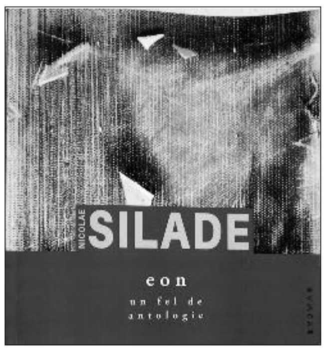
Ameliorarea morală ca ideal autotelic îşi găseşte firesc locul în antologia ***e o n***: *să intre înţeleptul şi cel fără prihană/ mai marele cântăreţilor şi dreptul să intre* (**eon III**, p. 11).

Eon este, aşadar, un titlu „neoplatonician şi gnostic”, potrivit dicţionarelor, întrucât reprezintă, de asemenea, într-o culegere de autor „emanaţii ale divinităţii supreme unice”, filtrate prin glasul solistului auctorial. Explicaţii privind alcătuirea masivului op de poesie ne sunt oferite la pp. 322-323 (**Un cuvânt de încheiere**), de unde aflăm rostul economic, de marketing al întregului textual intitulat ***e o n***, şi anume că: versurile au fost selectate pe de o *parte din teancurile de manuscrise rămase prin sertare*, pe de alta din texte *publicate prin revistele literare ale vremii*, iar o altă parte, din volumele ***mergere înainte*** (1997), ***eternelia*** (2006) şi ***miniepistole*** (2 ed., 2017 şi 2019), dar şi câteva texte scise din memorie după ce, ca într-o purificatoare ardere-de-tot, poetul le-a incendiat cândva *pe marginea drumului dintre Lugoj şi Baziaş*; că autorul antologator recuză (in)voluntar o seamă de *plachete de cenaclu* şi caiete cu *exerciţii poetice*, pentru că le-a ars, cum şi volumul de debut ***visul în lucru*** (1979), dar eludează strategic volumele ***iubirea nu bate la uşă*** (vol. 1-2013, vol. 2-2016) ca mai potrivite *într-o antologie a dragostei, decât în acest volum*, precum de asemenea nu alege nimic din ***calea victoriei*** (2019), din ***La guérison d'illusions et autres guérisons*** (ed. franceză, 2020) şi nici din ***everest*** (2020), *întrucât sunt volume mai recente, care încă pot fi comandate pe site-urile editurilor respective*. Cartea cuprinde nu mai puţin de douăsprezece – număr apostolic de cicluri lirice grupând mulţimea celor 336 de pagini format 19 x 20,5 cm., după cum urmează: *eon, vindecările, poema silvană, mergere înainte, omul cu două umbre, ziua fără ore, maşina de înrămat nelinişti, eternelia, împărăţia cuvintelor, binecuvântările, a şaptea frumuseţe, a doua venire*. Simpla înşiruire a acestor titluri secvenţiale întăreşte constatările afirmate până aici: vorbim despre versurile pe alocuri suprarealist întocmite (cum altfel?) ale unui gnostic aflat în plină lumină a revelaţiei Logosului divin întruchipat.

Se cuvine amintit aici şi Marele Premiu al Festivalului Internaţional de Poezie de la Sighetul Marmaţiei obţinut de poetul timişan la anul 2018, cu cartea ***miniepistole***.

Poesia lui Nicolae Silade alcătuieşte aşadar o «avangardă» a rigorii expresiei curate, directe, pure, întru credinţa în bine, frumos şi îndumnezeire posibilă a omului profan.

***Eon* este, aşadar, un titlu „neoplatonician şi gnostic”, potrivit dicţionarelor, întrucât reprezintă, de asemenea, într-o culegere de autor „emanaţii ale divinităţii supreme unice”, filtrate prin glasul solistului auctorial.**





Mihai Barbu



Reportaj cu Bufetul din Kiseleff (nenumit de sergentul de oraş Roşu Gheorghe) pe care, inspiraţi de Urmuz, Nichita & compania l-au botezat adecvat:

La adevăraţii canibali, locul unde poeţii nu te lăsau, nici mort, să plăteşti!

Cât trebuie să scrii ca să devii o celebritate şi să figurezi în toate istoriile literare? Răspunsul nostru e simplu şi e menit, cât de cât, să-i încurajeze pe toţi aspiranţii la Gloria literară. Poţi să scrii foarte puţin dar cu o singură condiţie: paginile respective trebuie să fie, neapărat, bizare. Cu fix 42 de pagini, format A5 - adică jumătate dintr-o coală ministerială - Urmuz a devenit un scriitor extrem de faimos. (Menţionez că paginile respective îi cuprind atât scrierile antume, cât şi pe cele postume.) Dovadă stau, astăzi, marile manifestări de la Curtea de Argeş, urbea natală a scriitorului, la 140 de ani de la naştere şi 100 – de la moarte. *Concitadinii lui Urmuz* (ca să amintesc, aici, şi titlul cărţii lui Dumitru Augustin Doman) au aflat, cu aceste prilejuri, cine şi cum i-a făcut faimoşi în lumea literară.

În dosul Bufetului, într-un boschet, era un individ culcat, cu faţa la cer...

Totul a început în anul 1922, când Arghezi simte că e ceva „necurat" cu magistratul care îi trimitea, prin poştă, nişte pagini atât de ciudate. Marele poet nu se înşeală şi îl publică, sub pseudonim, pe total necunoscutul Urmuz în „Cugetul românesc", o revistă plină de semnături universitare. Un an mai târziu, Demetru Demetrescu-Buzău îşi consideră încheiată misiunea sa pe acest pământ şi îşi pune capăt zilelor. Din procesul-verbal întocmit, în ziua de 23 noiembrie 1923, sergentul de oraş Roşu Gheorghe raportează că „pe Şoseaua Kiseleff, într-un boschet din dosul bufetului, se găsea un om împuşcat". Comisarul de poliţie de la Circa 3 Poliţie a găsit, acolo, un individ culcat la pământ, cu faţa în sus, împuşcat în tâmpla dreaptă. În mâna sa dreaptă ţinea un revolver marca SMS, iar omul era îmbrăcat în haine gri şi pardesiu - de asemenea gri - cu vergi, ghete negre şi pălărie maron. La percheziţie s-au mai găsit asupra sa şi câteva notiţe, scrisori plus o carte de membru al Societăţii funcţionarilor publici pe numele D. Demetrescu-Buzău, ajutor de grefier la Înalta Curte de Casaţie. În buzunare nu i-au găsit decât 943 lei, un portmoneu de culoare neagră, un ceasornic de aur fără capac şi două chei. Timp de şapte ani de la dispariţia lui Urmuz, nimeni nu se mai interesează de golurile din biografie şi nici de soarta eventualelor texte postume. Dar iată că, în 1930, un „comando" format din avangardiştii Geo Bogza, Ilarie Voronca şi Saşa Pană vorbesc cu mama scriitorului, de unde află câteva amănunte interesante. Postumele se găseau într-un cufăr voluminos care ar fi putut face bucuria oricărui cercetător literar. Din păcate, foile îngălbenite de vreme nu erau decât reluări şi iar reluări ale textelor, deja, cunoscute. Se vede treaba că Urmuz era un perfecţionist, când era vorba de textele sale literare. (Ca grefier lucra doar cu materialul clienţilor...) Cu toate acestea, cei trei, Bogza, Voronca şi Pană, n-au plecat chiar cu mâna goală. Geo Bogza a aflat că, la câteva zile după tragicul eveniment, o femeie necunoscută a venit la mama scriitorului ca s-o întrebe dacă s-a găsit asupra lui Urmuz un pachet de scrisori. Să fi fost, oare, gestul sinucigaş motivat de o mare decepţie în dragoste? Faptele sunt cele prezentate mai sus, nu insinuăm nimic iar comentariile vă aparţin. Cum era, oare, înaltul magistrat în particular? Mama sa spunea că avea o singură mare pasiune terestră: concertele simfonice. Urmuz le asculta turmentat, cu faţa în mâini. Potrivit lui Paul Zarifopol şi Caragiale îl asculta, în acelaşi mod, pe Beethoven. Eugen Ionescu, membru al Academiei Franceze, a scris că „Urmuz este unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeţii dislocării formelor sociale, ale gândirii şi ale limbajului din lumea asta care astăzi, sub ochii noştri, se dezagregă, absurdă ca şi eroii autorului nostru". Am zis, anterior, că asupra lui Urmuz s-au găsit două chei. Pe una din ele a luat-o, cu siguranţă, Eugen Ionescu pentru că a avut mare nevoie de ea atunci când a pus bazele teatrului absurd. Cealaltă cheie ar mai fi, după toate probabilităţile, disponibilă. Aşa cum probabil aţi observat, nu v-am citat nimic din Urmuz. Dacă şi dv. veţi avea la dispoziţie măcar 5 minute pentru literatură, aţi putea parcurge o bună parte din aceste „Pagini bizare" ale operei urmuziene...

La întoarcerea acasă, înainte de a urca în avion, Eli Lothar i-a mărturisit lui Gheorghe Tomozei că cel mai frumos lucru pe care l-a văzut în România au fost poeţii. Ar fi putut să zică, desigur, în spiritul celor afirmate mai sus, că Dâmboviţa ar fi poetul - nepereche al Capitalei.

reportaj

Numele Bufetului, după o jumătate de secol. Povestea continuă prin fiul, uitat, al lui Arghezi...

Corpul neînsufleţit al nefericitului grefier (sau, poate, cine ştie?, al omului tradus în amor) s-a găsit, vă reamintim, într-un boschet din dosul Bufetului. Sergentul de oraş Roşu Gheorghe nu ne spune care era numele Bufetului respectiv. Poate, pentru el, ar fi fost ceva superfluu, deoarece era evident că, în epocă, lumea ştia despre ce Bufet era vorba. Ştim, însă, în mod exact cum i se zicea unui Bufet, amplasat cam în acelaşi loc, după vreo jumătate de secol. Numele lui era: ***La adevăraţii canibali.*** Generaţia lui Nichita nu a avut, în mod oficial, nici dascălii, nici maeştrii, nici cărţile pe care le-ar fi meritat cu prisosinţă.. Deşi erau contemporani, cei din generaţia 60 nu l-a avut profesor la Universitate pe divinul critic G. Călinescu. Am aflat de la Al. Condeescu, finul lui Nichita, că în anul II, în casa lui Al. Tzigara-Samurcaş, că poetul îl cunoaşte, dintre toţi marii poeţi care încă mai trăiau, doar pe Ion Barbu căruia îi citeşte câteva poezii „impregnate de jocul său secund". În 1956, studentul Nichita îl întâlneşte, în amfiteatrul „Odobescu" al Facultăţii de filologie, pe Labiş care recită, magistral, capodopera sa, „Moartea căprioarei". Nichita se simte copleşit şi complexat. Când Doina Ciurea trece de la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu" la Filologie, Nichita se îndrăgosteşte imediat de ea. Fata era aureolată de legenda prieteniei sale cu Nicolae Labiş şi acest amănunt biografic îl atrage, ca un magnet, pe Nichita. Pe atunci, Labiş părea tinerilor săi confraţi un poet de neatins. Prin Doina Ciurea, lucrurile păreau că se pot vedea şi altfel. În perioada studenţiei, Nichita nu a fost influenţat de nici unul din marii scriitori ai epocii pentru simplul motiv că toţi erau şcoşi de regimul comunist, în afara vieţii literare. Dar a avut norocul să cunoască un mare pictor, doctor de meserie, ignorat de oficialităţi pe motiv că picta extrem de modern. E vorba de Ion Ţuculescu care, pe atunci, punea pe pânză „Ochi negri într-un ocean oranj." Vă par cunoscute culoarea şi metafora? Mai târziu, una din obsesiile poetului va fi „tunelul oranj", cel pe care trebuie să îl străbaţi atunci când vei trece Dincolo. Nichita nu l-a cunoscut nici pe Tudor Arghezi deşi au trăit în acelaşi timp. Dar l-a întâlnit, printr-o fericită întâmplare, pe Eli Lothar - fiul său nelegitim. Venit de la Paris la Bucureşti, Eli îl cunoaşte, din întâmplare, pe Nichita. Francezul e avertizat de Gheorghe Tomozei că Nichita e unul din marii poeţi români. Neîncrezător, ca orice parizian venit în vizită în Micul Paris, Lothar răspunde sec că „la Bucureşti toţi cred că sunt mari poeţi. La Paris, cel mai mare poet e considerat fluviul Sena, cel care îi inspiră pe cei care fac cuvintele să fie potrivite", decretează fiul lui Arghezi. Nichita povesteşte prietenilor săi de această întâlnire neaşteptată şi hotărăsc, de comun acord, să-l invite la un local, cu profil african, de pe Şoseaua Kisselef. Localul cu pricina se afla cam în acelaşi loc în care, cu mulţi ani în urmă, sergentul Roşu Gheorghe l-a găsit mort, cu faţa spre cer, pe nonconformistul Urmuz. Poeţii români îi ziceau localului respectiv „La adevăraţii canibali" dar, ca perfecţi gentlemeni, nu l-au lăsat, niciodată, să plătească pe invitatul lor. Poeţii bucureşteni erau săraci dar generoşi cu amărâtul poet parizian. Lothar le spusese că stătea în chirie, la Paris, într-o garsonieră prevăzută cu un pat şi o masă dar că avea atâţia bani cât să suporte o masă comună. Nu i-a convins nici în ruptul capului. La întoarcerea acasă, înainte de a urca în avion, Eli Lothar i-a mărturisit lui Gheorghe Tomozei că cel mai frumos lucru pe care l-a văzut în România au fost poeţii. Ar fi putut să zică, desigur, în spiritul celor afirmate mai sus, că Dâmboviţa ar fi poetul - nepereche al Capitalei. După nici un an de la memorabile întâlniri întâmplate tocmai în localul „La adevăraţii canibali", Nichita şi Tomozei aflau, din ziarele franţuzeşti care le-au căzut, par hazard, în mână, de moartea neaşteptată a lui Lothar. Acesta a străbătut, primul, tunelul oranj. Dar nu înainte de a fi fost legat, prin noduri şi semne, de poeţi mari, asemeni tatălui său, care, din păcate, l-a ignorat.

Povestea merge şi mai departe prin Eugen Ionescu, demnul urmaş al lui Demetru Demetrescu. Ei ne-au lăsat vorbă când şi în ce condiţii poţi să spui NU spiritului burghez şi suficient

Eugen Ionescu a scris, în limba română, doar două volume. Primul se intitulează, neutru, „Elegii pentru fiinţe mici" (în 1931) iar al doilea a fost o scriere extrem de controversată. E vorba de volumul „NU" (1934). În 1941, scriitorul se stabileşte în Franţa iar, în 1950, scrie celebra sa piesă „Cântăreaţa cheală". 20 de ani mai târziu Eugene Ionesco este ales membru al Academiei Franceze. Opera sa majoră este scrisă în limba franceză. „NU" este volumul care a pus pe jar critica românească a vremii. Mircea Vulcănescu îl susţine frenetic, alţii (precum Tudor Vianu şi Şerban Cioculescu) se opun cu la fel de mare îndârjire. Dumitrie Gusti a iniţiat, pe când era ministru al Instrucţiunii Publice, un premiu pe care îl decerna un Comitet pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi. Premiul consta în publicarea volumului la prestigioasa Fundaţie pentru Literatură şi Artă „Regele Carol al II-lea". Comitetul era compus din 7 membri şi 5 dintre ei au votat „pentru": Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Ion I. Cantacuzino, Romulus Dianu şi Mircea Vulcănescu. Pe cei doi care au votat contra i-am menţionat, deja, mai sus. Directorul Al. Rosetti s-a împotrivit şi el ca acest volum să apară la editura pe care o conducea. În cele din urmă, cei de la Editura *Vremea* se dovedesc mult mai deschişi la minte şi publică volumul cu menţiunea „Operă selecţionată şi publicată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi, cu împotrivirea a doi din cei şapte membri ai comitetului". Volumul începe cu partea întâi intitulată „Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu". Vă daţi seama cât de insolent putea fi, pentru aceşti monştrii sacri ai literaturii române, acest tânăr care, la data când îi contestă pe Arghezi, Barbu şi Camil, nu scrisese decât un volumaş cu „Elegii pentru fiinţe mici"? „NU" este o carte scrisă cu farmec şi îşi propune, cu program, să-i şocheze pe burghezi. Vă dau un exemplu: „Nu de mult", zice Eugen Ionescu, „m-am întâlnit pe stradă cu d. Şerban Cioculescu. S-a speriat şi s-a zbârlit când i-am spus că *Patul lui Procust* este cea mai proastă carte apărută de zece ani încoace. L-a iritat, mai întâi, acest zece, ca o cifră astronomică. În realitate, *zece* îmi părea frumos, expresiv şi-l utilizam ca pe un număr simbolic". (Mai contează că, peste ani, lumea literară a constatat că criticul literar Ionescu s-a înşelat amarnic?) Eugen Ionescu are o teorie foarte tranşantă în ceea ce priveşte inutilitatea criticii literare. El zice „orice carte îţi place dacă vrei, orice carte îţi displace dacă vrei". El spune că dacă face critică literară, o face din lipsă de ocupaţie. „Fac critică, de obicei negativă, pentru că spiritul meu este vizibil aplicat spre rău, ca să necăjesc, ca să-mi măsor virtuozitatea de a contrazice, ca să fac farse, ca să bucur pe invidioşii, geloşii, rivalii şi iubita părăsită a autorului". Cei care nu prizează acest mod de a fi „Gică contra" sunt oameni fără simţul umorului şi, datorită lor, tânărul Eugen Ionescu devine „copilul teribil" al epocii. Cine citeşte, azi, volumul de care vă vorbesc ar putea zice că el îl prevesteşte pe marele dramaturg de mai târziu, pe părintele teatrului absurd. Criticii se fac de râs, cel mai adesea, nu în faţa contemporanilor ci în faţa posterităţii. Dacă îl conteşti pe Ionescu, cel de 20 şi ceva de ani, pe când făcea figură de rebel, mai treacă - meargă. Dar când generaţia următoare află că nu l-ai înţeles, la tinereţe, pe Eugene Ionesco, membru al Academiei Franceze, scriitorul ales printre cei 40 de nemuritori, ai toate şansele să te faci, definitiv, de râs.

Post Scriptum. Gurile rele au pus pe piaţă o bârfă potrivit căreia Ionesco s-ar fi împotrivit traducerii lui Urmuz în franceză şi apariţiei lui în librăriile franţuzeşti. I se părea, probabil, c-ar fi fost prea evidentă, pe malurile Senei, filiaţia dintre *Paginile bizare* de acasă cu, de exemplu, *Regele moare* de la Paris. Am ales un exemplu la întâmplare pentru că ni s-a părut rima mai tare... *Honni soit qui mal y pense!*

SFÂRŞIT (dulce amar, ca bomboana aflată departe-n galantar)

Ştiri de la Centrul Cultural Piteşti

Centrul Cultural Piteşti a organizat luna trecută noi evenimente cultural-educative şi de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituţiei şi pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:

■ Dezbaterea cu tema „Mentalităţi şi reforme”, în cadrul proiectului „La Vama Vremii”, coordonat de publicistul şi scriitorul Nicolae Badiu, avându-l invitat pe dr. Tudor Ionescu, managerul Spitalului de Pediatrie din Piteşti.

■ Dezbaterea cu tema „Unitate şi diversitate”, în cadrul proiectului „Credinţă şi Speranţă”, coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-i invitaţi pe preotul prof. univ. dr. Ion Popescu şi pe dr. cardiovascular Nakechbandi Ahmed Mazhar, imam. Evenimentul se desfăşoară în parteneriat cu Clubul Româno-Arab de Cultură şi Presă.

■ Prelegerea cu tema „Luxul şi politica în epoca fanariotă”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie şi istorii cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-şef al revistei-document „Restituiri Piteşti”, dr. în istorie Marin Toma.

■ Dezbaterea cu tema “Femeia de Lumină”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală “Lumea interioară între mit şi ştiinţă”, coordonat de promotorul cultural Alexandra Grigorescu, având-o invitată pe Valeria Badea, psiholog.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură sub genericul „Mărţişoare pe şevalet”; expun: Daniela Gherman, Monica Luchian, Cornelia Maria Dinu, Stelian Necşoi, Liliana Nanu, Loreta Din, Ion Dogioiu, Mihaela Viorela Martin.

■ Recitalul muzical sub genericul „Iubita mea!”, eveniment susţinut de membri ai Grupului Folk „P620” (coordonator Andrei Bulf): Bianca Stoenescu, Andra Stan, Stelian Necşoi.

■ Recitalul de muzică folk-hop, cu titlul „Odă bărbatului!”, susţinut de M.C. Grăilă, pe numele real Octavian Dărmănescu, istoric, scriitor, cantautor.

■ Dezbaterea cu tema „Mesaj din Săptămâna Verde – legi scrise şi legi nescrise”, în cadrul Clubului literar-artistic „Mona Vâlceanu”, coordonat de editorul, scriitoarea şi profesoara de limba şi literatura română Maria Mona Vâlceanu.

■ Prelegerea cu tema „Nicolae Aurelian Steinhardt – Monahul de la Mănăstirea Rohia. De la cultură la ortodoxie”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Cultură şi Credinţă în Societatea Contemporană”, coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept a Universităţii Piteşti.

■ Dezbaterea cu tema “Importanţa culturii astăzi”, în cadrul proiectului „Personalităţi ale culturii piteştene”, coordonat de scriitorul Jean Dumitraşcu, avându-l invitat pe directorul Direcţiei Judeţene pentru Cultură Argeş, publicistul Cristian Cocea.

■ Prelegerea cu tema „Romeo Ionescu. Masoneria, istorie şi cultură”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Teme culturale în emoţii raţionale”, susţinut de scriitorul, eminescologul şi profesorul de limba şi literatura română Lucian Costache.

■ Prelegerea cu tema „Patima Roşie”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Literatura Română Necanonică”, susţinut de scriitoarea şi profesoara de limba şi literatura română Iudita Dodu Ieremia.

■ Dezbaterea cu tema „Studenţii şi pasiunile lor”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Adolescenţi şi mentori”, coordonat de criticul literar, scriitoarea şi profesoara de limba şi literatura română Magda Grigore, având-o invitată pe conf. univ. dr. Valentina Stângă, prodecan al Facultăţi de Teologie, Litere, Istorie şi Arte din cadrul Universităţii Piteşti, şi pe studentele Mihaela Buncilă şi Andreea Popescu.

■ Dezbaterea cu tema „Interconectare versus iluzia separării”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul „Arta Devenirii”, coordonat de scriitoarea Silvia Grigore, invitate: Cristina Tomescu, medic psihiatru, şi Elena Badea, terapeut energetic

■ Dezbaterea cu tema „Aromaterapia şi rolul ei în susţinerea sănătăţii fizice, psihice şi emoţionale”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul „Mişcarea, esenţa creaţiei”, coordonat de dr. fizioterapeut Petruţa-Daniela Mihăilescu, având-o invitată pe Diana Gubaş, aromaterapeut şi terapeut holistic.

■ Prelegerea cu tema “Mari politicieni, diplomaţi şi jurişti români. Tache Ionescu şi Nicolae Titulescu”, în cadrul proiectului cultural-educativ “Cultură şi credinţă în societatea contemporană”, coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept din cadrul Universităţii Piteşti.

■ Prelegerea cu tema “Nebunia structurală a societăţii contemporane”, în cadrul proiectului “Vaccin împotriva virusului manipulării”, susţinut de sociologul, scriitorul şi publicistul George Smeoreanu.

■ Lansarea romanului cu titlul „În chiria timpului”, de Aurel Hernest”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Confluenţe literare”, coordonat de poeta şi profesoara de limba şi literatura română Allora Albulescu, eveniment editorial desfăşurat sub egida Fundaţiei literare „Liviu Rebreanu”.

■ Dezbaterea cu tema „Actorul şi societatea”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Colocviile Municipiului Piteşti”, coordonat de redactorul-şef al revistei de cultură „Argeş”, scriitorul dr. Leonid Dragomir, avându-l invitat pe actorul Şerban Pavlu.

■ Dezbaterea cu tema „Rolul unei reviste de cultură în comunitate”, în cadrul proiectului „Personalităţi culturale piteştene”, coordonat de scriitorul Jean Dumitraşcu, avându-l invitat pe directorul revistei „Cafeneaua literară”, poetul Virgil Diaconu.

■ Prelegerea cu tema “Simpozionul Internaţional URMUZ 140-100. Curtea de Argeş. România. 17-19 Martie 2023”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Teme culturale în emoţii raţionale”, susţinut de scriitorul, eminescologul, profesorul de limba şi literatura română Lucian Costache.

■ Dezbaterea şi lansarea cărţii cu titlul „Despre istoria popoarelor din România după originea genetică”, de Mihai Ciobanu, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul „Viaţa merge înainte”, coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu, avându-l invitat pe prof. univ. dr. ing. cercetător ştiinţific principal grad I Mihai Ciobanu.

■ Dezbaterea cu tema „Rănile feminităţii”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul “Lumea interioară între mit şi ştiinţă”, coordonat de promotorul cultural Alexandra Grigorescu, având-o invitată pe lector univ. dr. Lucia Neagoe, de la Facultatea de Ştiinţe ale Educaţiei, Ştiinţe Sociale şi Psihologie din cadrul Universităţii Piteşti.

■ Prelegerea cu tema „File din istoria Basarabiei”, susţinută de istoricul Ştefan Dumitrache, viceprimarul municipiului Curtea de Argeş.



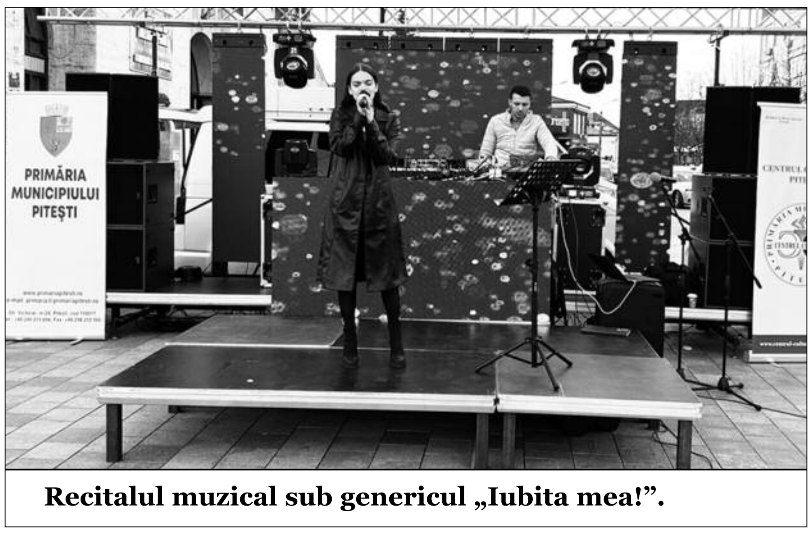
„Unitate şi diversitate”. Invitaţi: preotul prof. univ. dr. Ion Popescu, dr. cardiovascular Nakechbandi Ahmed Mazhar, imam.



„Colocviile Municipiului Piteşti”, invitat, Şerban Pavlu

„Personalităţi ale culturii piteştene” - Cristian Cocea





Recitalul muzical sub genericul „Iubita mea!”.

Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

actualitate

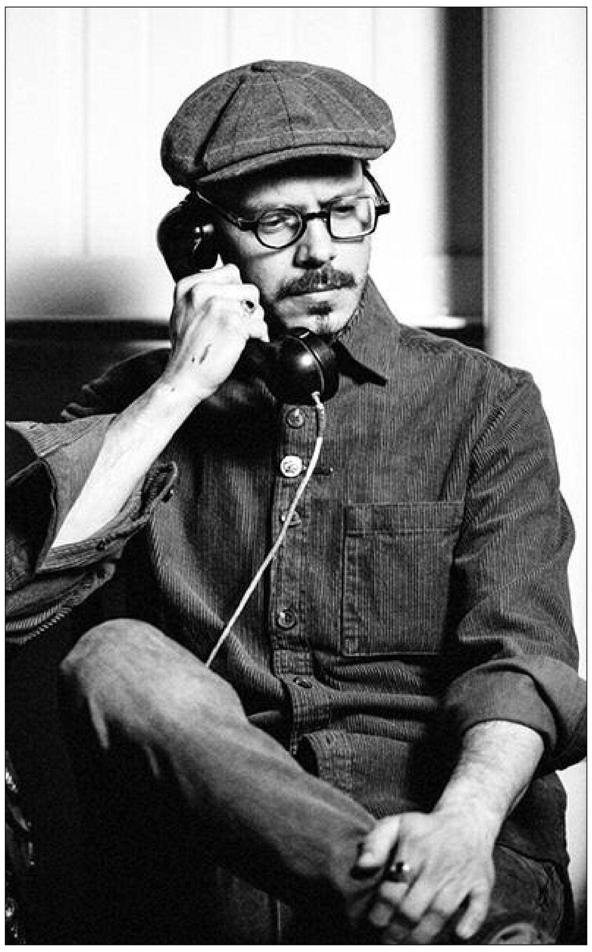
Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

Golanii

Uneori, se întâmplă să vrei să fugi din oraş şi să conduci cât te ţin puterile, până ajungi pe malul unei ape foarte curate şi liniştite, unde poţi să stai o vreme să începi să îţi auzi din nou gândurile, să mai vorbeşti cu tine, să te mai minţi singur, să mai glumeşti cum poţi. Este o stare aparte starea asta de linişte, pe care de multe ori o găseşti în cele mai nebănuite locuri. În cel mai recent material discografic intitulat *Hoţii de vise*, Jurjak îţi oferă caruselul de linişte şi introspecţie la care vrei să ajungi atunci când încerci să cauţi alternativa potrivită la tot ce ajunge să ţi se întâmple în fiecare zi.



Jurjak a apărut în 2015 ca proiectul muzical a lui George Petroşel. Pe la finalul acelei veri, într-un tren cu studenţi care mergeau către Mangalia am auzit prima oară piesa *Şoapte*, care venea cu un twist foarte interesant la tot ce auzisem până atunci. O voce baritonală care îţi transmitea un mesaj hipnotic era tot ce trebuia în perioada aceea, şi, uşor-uşor, vedeam în playlisturile prietenilor mei cum piesa asta câştiga teren. Şi iată că a curs vremea până în 2016 când a apărut primul album – *Lemon Blues*. La un album de debut cauţi în permanenţă să vezi explorarea formaţiei în teritorii muzicale diverse, cauţi influenţe, teme instrumentale specifice, şi în primul album Jurjak ne-a oferit o mostră de profesionalism cum rar se găseşte în albumele de debut. *Lemon blues* se prezintă destul de unitar, cu un ton de chitară impecabil şi o maturitate pe care nu o găseşti de multe ori la trupe cu vechime. În partea de inovaţie, Jurjak venea cu ceva foarte important, şi anume căutarea unei linişti în detrimentul aglomeraţiei sonore la care poţi ajunge când eşti la început şi vrei să demonstrezi dinadins. Simplitatea este dată în primul rând de coerenţa pieselor care fac tot posibilul să nu se abată de la firul poveştii. Şi totuşi, începând cu *Lemon blues,* Jurjak ne demonstrează că albumele pot spune o poveste cap-coadă, şi în acelaşi timp, şi piesele dacă sunt luate individual spun la rândul lor mai mult decât te aştepţi. Poate cel mai interesant insert de pe albumul de debut este coverul la *The thrill is gone*, piesa legendară a lui B.B. King. Tranşant şi cu inserţii personale puternice, Jurjak îşi arată colţii şi indică direcţia pe care o urmează muzical, arătându-ne în detaliu modul cum va transforma în stilu-i propriu, blues-ul pe care-l ştiam, într-un experiment alternativ. De la primele concerte pe care le-am găsit documentate, formula de live a fost compusă din George Petroşel (Jurjak), Narcis Axinte, Dan Minel Stoica şi Daniel Olteanu.

În 2018, Jurjak a lansat cel de-al doilea album *Blues Berry*, şi piesa *Vântul* a intrat rapid în canonul muzicii alternative româneşti. Versurile piesei pornesc de la poemul *Ce te legeni?...* de Mihai Eminescu, cu mult înainte să ajungă şi muză pentru o piesă din repertoriul Irinei Rimes: „Bate vântul, cică frunza îndură/ Cântăreţii, cica, mi-i alungă/ Cerul tace, cică, vântu-i mut/ Eu stau cu urechea în pământ şi ascult/ (...) Fără ploaie, cică, fără vânt/ Crengile, cică, la pământ/ Astăzi înger, cică, mâine sfânt/ Eu stau cu urechea în pământ şi ascult." (*Vântul*)

Fără să se abată de la drumul pe care l-a anunţat iniţial, acest al doilea album sedimentează muzical stilul formaţiei. Bass-ul puternic, notele joase asezonate perfect cu un overdrive plin şi vocea inconfundabilă combinate cu o coerenţă fină a pieselor, au dus albumul acesta pe noi culmi: piesa *Imnul minerilor* i-a adus lui Jurjak o nominalizare la premiul GOPO pentru coloana sonoră a filmului „Planeta Petrila".

Am fost cu toţii opriţi o perioadă destul de lungă de timp din activitate, şi pare că Jurjak a reuşit să folosească timpul acela pentru a lucra la cel de-al treilea album - *Hoţii de vise* – apărut la finele anului 2022. Unul dintre lucrurile care se remarcă la piesele formaţiei Jurjak, şi am aşteptat până la cel mai recent album să o spun, este modul cum George Petroşel, reuşeşte să se joace şi să experimenteze cu versurile complet dezinvolt. Spun asta pentru că este foarte greu de imaginat pe cineva care ar putea lua atât de uşor o poezie cum este *Ce te legeni?...* şi să îi ofere un răspuns muzical atât de remarcabil cum este exemplul menţionat anterior cu piesa *Vântul*. Versurile par a fi fost gândite ca nişte poeme care, sub lupa potrivită, pot fi şi puse pe muzică, sau doar luate ca atare: „Nu e casă fără geamuri/ Nu-i nici codru fără ramuri/ Nu-i nici fum fără ţigară/ Nu mai e nici primavară/ Sărbatori fără copaci/ Ursule, ce o să te faci?" (*Nu a mai rămas nimic*)

În piese ca *Jocuri de noroc* sau *Alba Neagra* de pe ultimul album, cât şi pe alte piese de pe albumele menţionate anterior, Jurjak creează un mit al ultimilor golani boemi pe care-i mai poţi găsi prin Bucureşti dacă eşti atent să-i vezi, pornind de multe ori de la situaţii care merg în regim de carusel prin viaţa trăitorului. E multă dorinţă, multă boemie, multe situaţii limită trăite cu tot sufletul deschis şi cu speranţa ca într-o secundă totul se poate schimba. În mai bine? În mai rău? Asta rămâne de aflat în muzica ce o vor scoate de acum încolo.

Bun de tipar

Nicolae Prelipceanu caută cauzele apariţiei "limbii noi", o formă degradată a limbii literare: "José Ortega y Gasset, un important scriitor spaniol din veacul trecut, este autorul unui eseu intitulat *Dezumani-zarea artei.*

Pentru cine scria Seneca?

■ **REEDITĂRI MONICA LOVINESCU.** Pentru că se împlinesc o sută de ani de la naşterea Monicăi Lovinescu, Editura Humanitas a pus în circulaţie cinci cărţi care ne-o readuc în memorie pe marea doamnă a exilului românesc, scrie Cristian Pătrăşconiu, în numărul 10 al *României Literare*. "Prima: *La apa Vavilonului* – un volum în care, la sfârşitul anilor 1990, pornind de la jurnalul său ţinut încă din adolescenţă, Monica Lovinescu a reconstituit o întreagă lume: lumea secolului care tocmai se încheia (...) A doua: *Etica neuitării* – un volum de Est-etică, o carte a adevărului şi a libertăţii (...) A treia: împreună cu Virgil Ierunca, *Aici e Radio Europa Liberă*, o antologie care include o serie de emisiuni faimoase realizate de cei doi la radioul libertăţii din perioada comunistă; acest volum vine împreună cu un CD care conţine o selecţie din emisiunile radio (două dintre dialogurile de pe acest CD sunt cu Mircea Eliade şi Eugen Ionesco). A patra: *O istorie a literaturii române pe unde scurte. 1960-2000*, o antologie a cronicilor literare rostite la Radio Europa liberă vreme de 4 decenii (...) A cincea carte: *Jurnal esenţial. 1981-2002* – o selecţie realizată de Cristina Cioabă, din toate cele şapte jurnale scrise între 1981 şi 2002". Cărţile au ajuns deja în librării, audiobook-ul este fabulos.

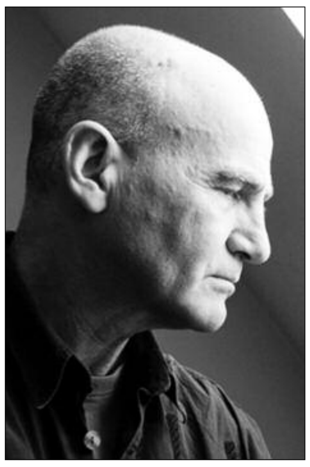
■ **ULTIMA INHIBIŢIE A TELEVIZIUNII.** În numărul de la sfârşitul lui martie, *Dilema veche* propune un dosar intitulat *Un veac de televiziune*, din care reţinem articolul semnat de Alexandru Matei - *TV - un tango în papuci*: "Este evident pentru toată lumea că certificatul de deces al televiziunii a fost semnat de Internet şi de masificarea formatelor. Au rămas doar vestigii ale ideii de serviciu public de televiziune. Unul dintre ele ţine de violenţa de limbaj – cu el voi încheia. Prin ce se deosebeşte un *Miami Bici* sau un *Teambuilding* de un serial TV cum e *Las Fierbinţi?* Vorbim despre comedii în toate cele trei cazuri. Ei bine, televiziunea clasică are încă şi acum statutul de vecin sau rudă care locuieşte împreună cu familia. În *Las Fierbinţi* nu se înjură prea tare; în primele două filme, de văzut doar la cinema sau pe Netflix, *p* este cea mai frecventă iniţială de cuvânt – pentru că la cinema te duci ca adult gata format care ştie ce e bine şi ce nu. Dacă astăzi comediile aduc mai multe înjurături decît o făceau în urmă cu, hai să zicem, două decade, explicaţia vine, probabil, şi din practicile politicilor corecte. Înjurătura e singura formă care rezistă încă într-o zonă de libertate a enunţării, nesubordonată taxonomiilor de ură din societatea de astăzi".

■ **LIMBA NOUĂ, LITERATURA NOUĂ.** În editorialul *Vieţii Româneşti* din februarie curent, Nicolae Prelipceanu caută cauzele apariţiei "limbii noi", o formă degradată a limbii literare: "José Ortega y Gasset, un important scriitor spaniol din veacul trecut, este autorul unui eseu intitulat *Dezumanizarea artei*. Nu este o polemică, nu este un pamflet, ci o analiză calmă şi fără mânie a artei noi, care se desprinde treptat sau brusc de cea tradiţională. Concluzia sa pare tristă: *Oricare i-ar fi însă erorile, există un punct, după judecata mea, de nezdruncinat în noua poziţie: imposibilitatea de a face cale-ntoarsă.* Te întrebi, atunci când auzi, sau chiar citeşti texte cu pretenţie de literatură nouă, a căror limbă e sumară, administrativă, cumva grăbită să spună ce are de spus vorbitorul sau autorul, fără vreo preocupare pentru frumuseţea, acceptată cândva, a exprimării, dacă şi în cazul limbii noi funcţionează imposibilitatea întoarcerii (...) Pe stradă, dezumanizarea limbii se aude demult, e un fel de consecinţă a democratizării vieţii sociale, efect al unei înţelegeri grăbite a democraţiei (...) Poate că o cauză a acestui fenomen este tocmai democratizarea socială, convingerea că oricine poate face orice, măcar în zona literaturii, în aparenţă general-accesibilă, mentalitate din care emană – căci trăim în era emanaţiilor şi-a emanaţilor – o neîmpăcată ură faţă de elitism şi de elitişti. Neglijând sensul acestei noţiuni, de elită, care nu desemnează altceva decât performanţa profesională într-un domeniu pentru care unii s-au pregătit îndelung".

■ **OAMENII TREBUIE JUDECAŢI DUPĂ VALOAREA LOR MAXIMĂ.** *Convorbiri literare* (nr. 2, a.c.) publică, in memoriam, un interviu realizat de Leo Butnaru cu D.R. Popescu, din care alegem un răspuns definitoriu pentru generozitatea fostului preşedinte al Uniunii Acriitorilor: "Aş vrea să vă întreb dacă nu cumva consideraţi că înţelepţii sau, să zicem, oamenii scrisului, nu sunt cam toţi sub orizontul gândirii şi operei lor? - Nu, nu cred. Dar, de fapt, viaţa unui scriitor este opera sa. în primul rând, el este important nu prin slăbiciuni, ci prin ceea ce produce cu cea mai mare valoare. Deci, oamenii trebuie judecaţi prin valoarea lor maximă. Cred că şi marile piscuri – nu? – au hăuri extraordinare, dar totdeauna li se ia cota de sus. Oamenii mari nu au vocaţie de eroi. Poate că au vocaţie doar în gândirea lor eroică. Dar au fost şi cazuri, cum este şi cel al lui Hemingway, luptător în războiul civil din Spania, care a scris cărţi de excepţie – mare prozator al secolului douăzeci. Voiam să spun că opera sa e pliată pe →

litere

Alexandru Jurcan



Fabelmans și puterea imaginii

Imediat mi-am dorit să văd filmul *The Fabelmans* de Steven Spielberg (2022). Un amic de-al meu, cinefil și el, zicea că nu suportă filonul autobiografic al filmului. Mă întreb: nu avea Spielberg dreptul să plonjeze în propria tinerețe, acum la 76 de ani, după o filmografie copleșitoare? În ce privește succesul comercial, unit perfect cu valoarea, cred că regizorul e pe locul întâi. Cine poate uita *Lista lui Schindler, Salvați soldatul Ryan, Jurassic Park, Lincoln, West Side Story?* Cine nu e avizat, n-are de unde ști că Sam e icoana lui Spielberg și astfel savurează un film excepțional despre nașterea unui geniu al cinemaului.

Plonjăm în tinerețea frenetică a lui Sam (excelent Gabriel LaBelle) și descoperim cum a intrat filmul în viața sa. Suntem în 1952, la un cinema din New Jersey. Copilul minune e obsedat de scena accidentului unui tren. Ca să scape de coșmar, va filma acasă trenulețul-cadou și va recrea accidentul. Normal că urmează aparate de fotografiat/filmat, role, montaj, filmulețe de familie, într-un carusel al pasiunii devastatoare și al inițierii. Tatăl e inginer, mama muziciană. Scriind scenariul, Spielberg a colaborat cu dramaturgul Tony Kushner. Întreg filmul e un omagiu adus cinemaului, dar și un gest de dragoste pentru părinții săi și cele trei surori. În rolul mamei convinge total Michelle Williams, între afecțiune, fragilitate, pasiune, culpă, muzică de pian. Tatăl e interpretat de Paul Dano, cu acea figură blândă, care „te ucide cu bunătatea lui”. O imagine sugestivă: chipul copilului, copleșit în prim-plan de goana premonitorie a trenului. Da, „filmele sunt vise”, dar lui Sam nu-i place să i se spună că are un *hobby*, întrucât acolo e pasiune devoratoare. Unchiul Boris știe că trebuie ales între familie și artă, care artă „îți va distruge sufletul și vei rămâne singur”, însă nu e cale de întoarcere.

Sam filmează vacanțele familiei, apoi face montajul adecvat. Când are marea revelație, care certifică imensa putere a imaginii? Ca în filmul *Blow-up* de Antonioni, tot reluând imaginile, descoperă o situație tulburătoare (nu voi devoala drama). Nu va fi decât o briză din *Hamlet*... Când va filma *Ziua chiulului* în 1964, la sfârșit de colegiu, va înțelege, o dată în plus, ce forță are imaginea. Sam va înfrunta antisemitismul colegilor săi (el fiind evreu) cu armele cinemaului. Era numit „găozar” și Covrigman, până când talentul a reașezat lucrurile.

O scenă-climax e întâlnirea cu marele regizor John Ford, încununat cu zeci de premii, inclusiv Oscarul. Am avut senzația că intrăm în biroul unui zeu. Știți cine-l interpretează pe Ford? Regizorul David Lynch, creionând un portret suprarealist, sacru și diabolic în același timp. De fapt, Spielberg a deconstruit dragostea pentru cinema, oferind chiar chei de lectură pentru filmele sale. Sam devine un *alter ego* al regizorului, descoperind linia subțire dintre ficțiune și adevăr. Ne gândim și la filmul lui Bergman – *Fanny și Alexander*, dar și la alte cronici familiale. Film-testament, film terapeutic, bulversant, uneori sentimental, adică 151 de minute de magie și grație.



---

propria lui viață. André Malraux a fost în războiul din Asia, în Indochina. Și acolo și-a scris *Condiția umană*. Adică, sunt și scriitori care au fost eroi și în viață, și în operă, mari luptători pentru un ideal sau altul, dar, uneori, după ani, acești mari combatanți au fost trădați de propriile idealuri. Să ne gândim la câți oameni au scris înflăcărându-se de marile idealuri care, peste o vreme, s-au dovedit a fi idealuri false. Era vina lor că au luptat pentru înaintarea binelui, cum zic grecii? Nu era. Ci era o percepție a zilei, perfectă atunci, însă, mai apoi, lumea a văzut că steaua polară era în altă parte. S-ar putea ca viața să mute mereu steaua polară într-o altă parte a cerului”.

■ **FILOSOFIE ÎN HAINE LITERARE.** În numărul din februarie al revistei *Orizont* este publicat un interesant interviu cu Dana Jalobeanu, autoarea cărții *Spectacolul filosofiei. Cum citim scrisorile lui Seneca,* din care reținem următoarele: “Seneca a fost mereu actual – mai ales în timpuri grele, în perioade de criză, de războaie, de sărăcie sau boală. În secolul al XIX-lea, obsesia filosofilor pentru filosofia sistematică a făcut ca scrierile mai literare din filosofie să fie scoase în afara canonului. Așa a apărut ideea că Seneca nu este neapărat un filosof *hard*. Și nu este. Dar foarte puțini sunt. Filosofia sistematică este o invenție post-kantiană. În general, scrierile filosofice sunt mai personale, mai literare, și mult mai puțin specializate decât ne spun filosofii secolului XIX sau o parte din cei din secolul XX. Seneca nu scria pentru alți filosofi. El scria pentru toți concetățenii săi. Frumusețea filosofiei învestmântate în haine literare este că ea se adresează tuturor; și că toți au ceva de învățat de la ea, indiferent dacă țin pentru prima oară o carte (filosofică) în mână, sau dacă sunt cititori împătimiți și filosofi consacrați (...) Filosofia în hainele literaturii ni se prezintă mereu altfel – avem, astfel, o serie de spectacole, fiecare cu specificul lui. Seneca e o voce distinctă în acest teatru. Personajele lui au ceva profund uman, inclusiv o vulnerabilitate pe care filosofii, în general, încearcă să o ascundă. într-una dintre primele scrisori, Seneca spune ceva de tipul „suntem, amândoi, doi bolnavi la infirmerie”. Dialogul dintre personajele *Scrisorilor* nu este cel dintre maestru și discipol, ci cel dintre doi prieteni care-și țin de urât unul altuia, căutând să se ajute unul pe celălalt. Căutând să-și grăbească vindecarea. Sau să găsească metode de rezistență în fața nebuniei lumii”.

ARGUS

Adrian Vasiliu



Muzică și muzichie

O seară cu frații de peste Prut

De vreo câțiva ani încoace, artiștii noștri au descoperit și ei, ca restul nației, că o mare parte dintre noi nu mai suntem în interiorul granițelor strămoșești, drept pentru care piața pe care evoluează nu mai este doar cea carpato-danubiano-pontică, ci se întinde oriunde există comunități importante de compatrioți. Așa cum este și cazul regiunii Bruxelles, unde fac parte dintr-una dintre cele mai importante minorități etnice. Și unde sunt programate frecvent piese de teatru și concerte cu nume consacrate. Cum a fost, recent, cazul celor de la Zdob și Zdub, pe care nu apucasem să-i văd în țară. Dar i-am prins într-un club, unul dintre cele mai scumpe locuri în care am văzut vreodată un concert, cu organizare mai degrabă proastă, dar cu sonorizare surprinzător de bună. Care a fost la același nivel și la trupa de deschidere, tot de peste Prut, și anume veteranii de la Cuibul, activi pe scena rock din Chișinău de mai bine de trei decenii, care, prin anii ‘90, erau cap de afiș, avându-i în deschidere chiar pe Zdob și Zdub, printre alții. Nu mă omor prea tare după genul lor de muzică, un mix de funk și rock care aduce, pe alocuri, cu Red Hot Chili Peppers, dar am apreciat entuziasmul și tehnica instrumentiștilor. Și mi-a plăcut și personalitatea vocalistului, un tip pe nume Igor care a cântat și în română, și în germană, și în engleză și, firește, și în rusă. A urmat trupa pentru care veniserăm acolo cele câteva sute de vorbitori de română, ba chiar și câțiva străini rătăciți, dar deloc dezamăgiți de ritmurile de inspirație folclorică prin care Zdob și Zdub și-a făcut un nume dincolo de spațiul nostru cultural. Au cântat cam tot ceea ce ne așteptam să cânte, de la *Zdubii bateți tare* sau *Videli Noch* până la *DJ Vasile* sau *Everybody in the Casa Mare*, chiar dacă cel mai recent succes, *Trenulețul*, n-a fost prezent decât de pe bandă, la finalul show-ului. Dar asta nu înseamnă că oamenii de pe scenă n-au evoluat cu entuziasm și cu profesionalism, de la cel mai cunoscut om din trupă, Roman Iagupov, vocalistul plin de personalitate născut în orașul lui Stalin, și până la veteranul formației, Victor Bîtca-Dandeș, cu adevărat surprinzător prin intervențiile sale la trombon și la instrumente tradiționale. Cea mai apreciată parte a show-ului a fost bisul, când lumea s-a prins în horă, semn că dorul de casă se tratează inclusiv prin muzică bună. Una peste alta, a fost o experiență completă, care merită repetată când va mai veni vreo trupă de pe la noi de-acasă pe la noua noastră casă.



Nota redacției:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații, ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. Din acest motiv, vă rugăm să trimiteți materiale originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc. Revista **Argeș** primește doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate (format *rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând).

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEȘ** răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale. Materialele aduse în redacție nu se înapoiază.

Număr ilustrat cu desene (haiga) de ION CODRESCU

Consilier artistic: IOAN MARCHIȘ
Corectură: JEAN DUMITRAȘCU

Revista **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT!
Vă puteți abona pentru anul 2023, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

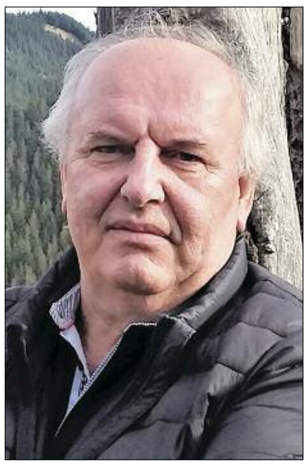
ARGEȘ
● **Revistă lunară de cultură**
● Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
● Editată de **Centrul Cultural Pitești**
● Membră **ARIEL**

Senior editor: **CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului**
Redactor-șef: **LEONID DRAGOMIR** (leoniddragomir@yahoo.com)
Secretar de redacție: **SIMONA FUSARU** (fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, JEAN DUMITRAȘCU** (jeandumitrascu@yahoo.com)

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești
tel./fax: 0248/219976
e-mail: revista.arges@gmail.com
https://www.facebook.com/Revista-Arges
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro
Revista poate fi citită, în format electronic, la adresa: https://centrul-cultural-pitesti.ro/revista-arges-prezentare/
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iași

litere

Adrian Alui Gheorghe



Senzualizarea realităţii imediate în poezia lui Gheorghe Vidican



Poezia lui Gheorghe Vidican, poet pe care l-am citit sporadic în vreme, capătă cu adevărat profil şi individualitate în recentul volum antologic ”O sută şi una de poezii” (*Editura Academiei, 2022*), apărut în colecţia consacrată, iniţiată de regretatul D. R. Popescu. În prefaţa volumului, criticul Cornel Ungureanu îl situează pe Gheorghe Vidican într-o galerie care începe cu expresionismul interbelic şi se încheie cu ”experienţa” Nichita Stănescu, remarcând faptul că, în final, în bătălia pentru ”istoria literaturii”, poetul este singur şi îşi trăieşte deplin ”vidicaniada lui”. De asemenea, Paul Aretzu, care întocmeşte un consistent aparat bio-bibliografic, remarcă faptul că Gheorghe Vidican este ”una dintre cele mai distincte voci ale poeziei optzeciste româneşti din Vestul României”.

Poemul de deschidere al cărţii, ”Intrarea în peşteră”, este o iniţiere în taina peşterii/ grotei, gândul ducându-ne la alegoria peşterii din filosofia lui Platon. Trăim într-o iluzie, noi, oamenii, spune Platon, suntem prizonieri în judecăţile şi prejudecăţile noastre, în credinţele mai mult sau mai puţin artificiale, în regulile tradiţiilor, în ignoranţă. Pentru a-i face pe oameni să devină conştienţi de o astfel de stare existenţială, Platon dezvăluie, la modul figurat, prin alegoria peşterii, mediocritatea condiţiei umane şi dezvăluie cum poate fi depăşită o astfel de situaţie. Nu altfel spune, în prelungirea ideii, Gheorghe Vidican: ”în peşteră întunericul alungă lumina ieşire în iluzii a umbrei/ prin degete curg nenumărate întrebări femei pământene femei intergalactice/ (...) noi în noi intrarea în peşteră închisă în trup sălbăticia clipei”. Peştera/ grota nu a adăpostit doar evoluţia fizică a individului, în grotă individul a fost pentru prima oară singur cu sine, şi-a văzut sufletul şi s-a înfricoşat sau a exultat. Asta după cât de pregătit a fost de datele exterioare sau interioare. Al doilea poem al cărţii este ”Intrarea în vis”, din ”peşteră” omul forţează orizontul pentru a se strecura în lumile presimţite: ”tu dormi în sângele meu asemeni unei ciocârlii în amiază/ (...) intrarea în vis se face prin degetele orbilor/ sunt bătătorite de dorinţele noastre”. Misterul premerge peşterii, fiinţa complexă a omului, suflet şi trup, se adaptează adevărurilor imuabile, ca în paradoxul atribuit lui Confucius: "- Ia spune, în casa de alături e o comoară? - Dar alături nu e nici o casă. - Nu-i nimic, construim noi una!". Trupul-peşteră are nevoie de *închidere* ca să transceadă timpului, dar are nevoie şi de *deschidere* pentru a fi în timp, pentru a supravieţui prin fiinţa pe care o converteşte la înţelesul său supra-real: ”după uşă se deschide o altă uşă duce spre viitor/ o casă la care zideşti fereşti zideşti întâmplări/ scripeţi pentru ridicat amintiri şi de ce nu/ lătratul câinilor maidanezi la umbra degetelor noastre/ ne luăm de mână prin imperiul fricii...” (*Marginea viitorului*).

O constantă a poeziei lui Gheorghe Vidican o reprezintă degradarea spaţiului, a fiinţei, a sentimentului chiar, sub presiunea morţii care ”fiinţează” în fibra materiei: ”studiez cu exactitate cum o buturugă devine scorbură/ (...) se prelinge pe scoarţă moartea/ se hrăneşte cu principiile tale/ prinde contur punctul z al respiraţiei/ pe marginea buturugii liniştea desenează ferestre” (*Punctul Z*). Dar moartea nu este pierdere, este/ devine căutare continuă, este, în ultimă instanţă, şansa de a descoperi eternitatea: ”trupurile noastre învelite în şorţul veşniciei eludează moartea/ pisăloagă şi mototolită ca o bancnotă de o sută de lei dimineaţa ne spală privirea/ cu cântatul cocoşului braţul tău stâng mă trece prin sângele tău/ învăţ să înot prin neistovitele poeme ale fricii”. Depăşirea sentimentului eternităţii este aventura dintr-un spaţiu al "geografiei mitice". Dimensiunea morală a lumii nu coincide cu dimensiunea ei fizică. Alegorizarea relaţiei trup-suflet dă individului conştiinţa universalizării personalităţii, înscrierea acesteia într-un cosmos accesibil chiar şi omului: ”noi suntem rezultatul bolboroselii vulcanilor noroioşi/ celelalte cuvinte ne întorc în fluviu/ murmurăm eternitatea gurile noastre recif de corali/ prin fluviu cândva curgea un izvor el locuia/ şi dislocuia trupurile noastre/ ne spălăm pe ochi cu cenuşa păsării pheonix/ veşmântul trupurilor oglindă curge în noi înşine” (*Celelate cuvinte*). Această pierdere totală a identităţii, prin accederea în straturile profunde ale imaginarului, duc la o dez-individualizare a umanului.

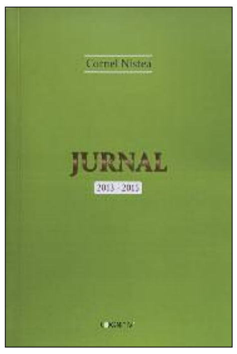
Senzualizarea realităţii imediate, realizată prin aglomerarea de elemente pline de concupiscenţă, fragile şi în acelaşi timp puternice prin frumuseţe şi emoţie, este una din trăsăturile definitorii ale poeziei lui Vidican: ”iubirea se plimbă pe bicicletă prin parcul nichita stănescu/ în jurul sărutului cresc rădăcini/ sunt incendii spontane provocate de conştiinţele îndoctrinate de frig/ iarna scoasă din cuptor mă învaţă să-ţi silabisesc sângele/ nimicul e dat la o parte de sărutul tău/ degete lungi şi subţiri rădăcinile încolţesc în mirosul vodcii/ buzele ochii tăi prin efracţie mă fac cioburi de lună/ răsăritul de soare e plin de tăcerile tale/ umbra ta cheamă nisipul clepsidrei la dans/ mă trece strada sărutul tău/ solidari cu noi trecătorii ne apropie ochii de sărut/ îmbrăţişând atingerile c-un foşnet de paşi/ ne răstignim sângele într-un poem” (*Nichita*).

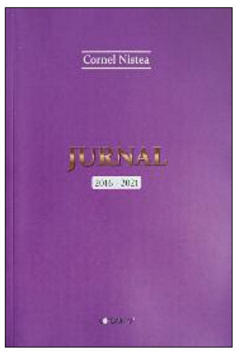
Poet aflat la etapa ”summa cum laude”, Gheorghe Vidican se înscrie cu acest volum antologic pe un ipotetic podium lărgit al poeziei româneşti de azi.

O frescă a vremurilor noastre în viziunea lui Cornel Nistea









Dincolo de faptul că este un prozator împlinit, cu volume de proză scurtă şi romane care l-au menţinut în atenţie încă de la debutul său din anul 1984, Cornel Nistea este şi un memorialist redutabil, autorul unor jurnale care adună secvenţe din memoria timpului, mai vechi sau mai noi, totul fiind făcut cu o perseverenţă de istoriograf. Un antropolog ar avea de lucru multă vreme, dacă ar intra în intimitatea memoriilor lui Cornel Nistea, fiindcă acribia acestuia este a unui pasionat de amănunte, de naturaleţe, de original.

Volumul de deschidere din ”seria de memorialist” este ”Ultimul în spaţiul arhaic. Copilăria” (*Editura Cognitiv, 2021*) şi este o saga a familiei, a contactului nemijlocit cu ”spaţiul astral” al satului, al lumii, în definitiv. Prima ”fiinţă” care a provocat conştiinţa copilului a fost ”întunericul” (”în care sălăşluia nedefinitul ce-mi provoca spaimele”) şi care a luat chipul şi înfăţişarea groparului satului, Chifor, care era precum groparul lui Shakespeare, din Hamlet care ”scotea câte un craniu şi după ce îl cerceta, îl arunca pe pământul pietros” precizând, mai apoi, cui aparţinuse. Povestea iniţierii în lume, a copilului, este cuceritoare, spaţiul vital se cucereşte pas cu pas, dorinţa de a fi ”copil mare” este echivalentă cu ieşirea din zona de protecţie maternală/ paternală şi descoperirea unei realităţi din zona miraculosului. Totul pare să fie miracol în copilărie, până când războiul produce o dezvrăjire a vieţii, provoacă spaimele atavice din fiecare om, urmează instaurarea comunismului cu dramele care complică vieţile tuturor. Deşi pare să urmeze un fir narativ care are în vedere propria familie, cu amintiri şi portretizări ale celor din preajmă, părinţi, bunici, rude, vecini, memoriile lui Cornel Nistea vorbesc despre copilăria copilului ”universalizat” prin similitudinile care se regăsesc în biografia fiecăruia. Pentru un prozator nu amănuntele par să fie determinante, ci modul de expunere, de relatare, felul în care înlătură ”vălul amintirii” până la descoperirea emoţiei care le-a generat.

Seria jurnalelor lui Cornel Nistea este consistentă. Primul volum, care cuprinde perioada 1977 – 1984 (*Editura Emma Books, 2013*), este un adevărat laborator de creaţie, amănuntele sunt holograme dintr-o istorie trăită cu toţi porii minţii şi inimii deschişi. Într-un jurnal de scriitor, până şi banalităţile capătă valoare, sunt ”pete de culoare” într-o istorie care se desfăşoară la limita suportabilului, ceva indistinct sufocă fiinţa care se chinuie să supravieţuiască în vremuri contrafăcute: ”Stau mai în fiecare sâmbătă la coadă la carne, îngrămădindu-ne vreo şaizeci de oameni să ajungem la rând, să nu se termine marfa (*12 iulie 1982*). Prozele îşi cer dreptul lor de a fi scrise: ”Intri în transă şi scrii fără încetare până ce te epuizezi şi cazi de oboseală” (*17 martie 1978*); ”Scriu de trei ore, în bucătărie, deja am băut multă cafea, am fumat vreo cinci-şase ţigări” (*18 ianuarie 1982*). Culege subiecte pentru viitoarele povestiri de la cei din jur, întâlniţi întâmplător, viaţa pare să bată literatura: ”Neamţul, care m-a luat de ocazie ieri de la Alba Iulia la Sibiu, mi-a povestit, între altele, un fapt straniu... Părinţii lui, care au fost deportaţi în Siberia, la revenire în ţară, au spus că acolo au văzut un om care şi-a mâncat propriile degete de foame şi a rămas ciung” (*18 iunie 1982*). Bucuriile sunt rare, ele se rezumă la evenimentele din familie, dar şi la lecturile care încălzesc mintea şi inima: ”Minunată proza *Înotătorul* a lui John Cheever, din revista Secolul XX” (*20 noiembrie 1980*). Anul 1984 este anul debutului în volum, cartea intră pe culoarul strâmt al cenzurii, sunt scoase texte, altele sunt puse în discuţie. Cornel Popescu, redactorul de carte, este încrezător: ”Cartea este în plan, îi facem o copertă roşie şi îi dăm drumul” (*29 iunie 1984*). Alt volum de ”jurnal” acoperă perioada 2000-2012 (*Editura Cognitiv, 2022*), cu o istorie apropiată de noi, recunoaştem evenimente şi amănunte, dar care capătă profilul şi starea imprimate de diarist. Lumea ideilor este una care atrage, provoacă, prozatorul şi-a diversificat preocupările, se implică în chestiunile cotidiane: ”Scriu un eseu despre smintirea tinerilor teologi, pornind de la un fapt real din seminariile şi facultăţile de teologie ortodoxă”. Este vorba de faptul că doar 20 la sută dintre ei postesc în perioadele stabilite, în vreme ce învaţă la cursuri despre importanţa postului şi a rugăciunii. De asemenea, ”în rugăciunile elevilor şi tinerilor teologi nu văd niciun sentiment de evlavie” (*10 aprilie 2000*). Un poet care face politică îndoielnică se ghidează după principiul: ”Una este poezia, alta este ticăloşia” (*5 iunie 2006*). Spectacolul cărţilor, al vieţii literare din Alba Iulia şi din ţară este prezent în paginile jurnalului, cum prezentă este reflectarea ”vieţii de la televiziune” în comportamentul social. Alt volum din jurnal acoperă perioada 2013 – 2015 (*Editura Cognitiv, 2021*). Calitatea de laborator de creaţie şi aceea de observator al lumii dinamice din jur sunt caracteristicile de bază. Sunt comentate cărţi, sunt comentate gesturi ale unor personaje politice sau din mediul cultural. Cartea ”Comunismul cu rele şi cu rele”, de exemplu, semnată de Magda Ursache, este comentată pe mai multe pagini, cu un entuziasm confratern demn de reţinut: ”M-am întrebat: De unde atâta energie a mărturisirii răului, Magda Ursache? Probabil din pământul în care ne-am uitat seminţele cu speranţa că ele vor încolţi nu peste multă vreme, iar primele semne par să apară” (*6 decembrie 2014*). Apropierea de Aiud, cu întreaga sa istorie din perioada instaurării comunismului, ţine trează conştiinţa diaristului care a fost martor al multor drame pe care le-a înregistrat pe retina memoriei. Ultimul volum din jurnal acoperă perioada 2016 – 2021 (*Editura Cognitiv, 2022*), aducând aproape publicistic amănunte consemnate de prozatorul care nu conteneşte să fie uimit de ceea ce îi oferă realitatea imediată: ”Citesc în consemnările regretatului Romulus Rusan, iniţiatorul Memorialului de la Sighet, alături de soţia sa Ana Blandiana, cum că un tânăr ziarist evreu din Germania afirma că rugăciunea *Tatăl nostru*, pe care o cântau deţinuţii politici în închisoare, era un imn fascist” (*12 septembrie 2017*). În altă parte, povesteşte poetului I. M., care trecuse pe la redacţia revistei ”Discobol”, despre faptul că ”Petru Anghel, în preziua morţii sale, şi-a prins soţia de gât cu o agresivitatea ce a îngrozit-o” (*10 ianuarie 2017*).

Scrise cu nerv, cu talent de povestitor, paginile de memorii şi jurnal, adunate în volume de Cornel Nistea, se constituie într-o adevărată frescă a vremurilor noastre, mai apropiate sau mai îndepărtate. Un cititor care a trăit, în parte măcar, perioadele surprinse în cele aproape două mii de pagini tipărite, se regăseşte şi pe sine în cele descrise de autorul diarist, multe lucruri uitate sunt recuperate, altele care sunt încă vii capătă înţelesuri noi. Oricine va scrie şi va analiza ultimele decenii de istorie a lumii literare şi nu numai, va trebui să ţină cont de cărţile de memorie şi de paginile de jurnal adunate de prozatorul Cornel Nistea. Oricum, la sfârşitul lecturii pe cititorul încercat îl năpădeşte un acut sentiment de melancolie.

cronici